# VORTRÄGE ÜBER AESTHETIK FÜR BILDENDE KÜNSTLER IN...

Johann Gottlob von Quandt

Digitized by Google

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARY

# Vorträge über Aeſthetik

für

## bildende Künſtler

in

der Königl. Academie für bildende Künſte

zu Dresden

gehalten

von

**Johann Gottlob von Quandt**

auf Dittersbach und Röhrsdorf, Eſchdorf und Roſſendorf und Zeſching, Ritter des K. S. C. V. O., Mitglied des academiſchen Raths zu Dresden, Ehrenmitglied der Königlichen Academien der bildenden Künſte zu Berlin und München, Mitglied des Berliner Vereins für den Cölner Dombau, Ehrenmitglied des Breslauer Künſtlervereins, des Nürnberger Dürervereins, u. ſ. w.

Leipzig,
Verlag von C. L. Hirſchfeld.
1844.

Digitized by Google

701
Q21

~~710
Q21~~

Digitized by Google

# Vorrede.

Ich denke mich an die Stelle des Recenſenten und halte mich nur an den Titel des Buchs. Vor Allem ſage ich, was das Buch nicht iſt. Vorträge ſind keine Vorleſungen. Wer etwas vorträgt, muß zwar den Gegenſtand der Rede reiflich bedacht haben, aber das geſprochene Wort wird im Augenblicke geboren; es entſteht zwiſchen dem Redner und ſeinen Zuhörern ein Rapport, den man faſt für magnetiſch halten möchte, welcher durchaus zwiſchen dem Verfaſſer einer Schrift und ſeinem ihm unſichtbaren Leſer nicht ſtattfindet. Wer ſpricht, fühlt, wo er verſtanden wird, und eilt weiter, verbreitet ſich über andere Punkte und wiederholt auch wohl ſolche, von welchen er glaubt, daß ſie nicht überzeugten. Daher kommt es, daß Vorträge nicht die Abgemeſſenheit von Vorleſungen haben. Der Verf. dieſer Vorträge ſchrieb ſie aus lebendiger Erinnerung nieder, oft wörtlich, wie er ſie gehalten hat, und der Charakter des Vortrags ſollte nicht in der Ausarbeitung untergehen; einige Gegenſtände, zumal das ironiſche Syſtem Solgers und Hegels Aeſthetik, wurden jedoch ausführlicher ſchriftlich als mündlich beſprochen.

Nun heißt der Titel: „Vorträge über Aeſthetik.“ Man ſpricht ſeine Meinung aus und ſpricht über die Meinungen Anderer; folglich wird hier nicht ein abgeſchloſſenes Syſtem der Aeſthetik vorgetragen, ſollte ſich auch im Verfolg der Betrachtung zeigen, daß der Menſchengeiſt im Laufe von Jahrtauſenden in Wiſſenſchaft und Kunſt eine Aeſthetik erlebt und durchlebt hat, was mehr ſagen würde, als irgend eine Aeſthetik abſtracter Art. Daher ſind dieſe Vorträge keine reine Aeſthetik, ſondern ſpielen in die Kunſtgeſchichte hinein und die Geſchichte wird zu einer gelebten Disciplin der Philoſophie. Die Philoſophie gleicht dem=

260318

Digitized by Google

nach den Wurzeln eines Baumes, die in die Tiefe gehen, wo ſie Nahrung ſaugen, und die Kunſt den Zweigen, welche gleich jenen, aber im Lichte, ſich ausbreiten und Früchte tragen, und nur beide ſind in ihrer Gemeinſchaft der Baum des Lebens.

Auf was für ein Bücherbret ſoll man nun in einer wohlgeordneten, nach Fächern eingetheilten Bibliothek ein ſolches Buch ſtellen? und unter welche Rubrik kann es der Redacteur einer Literaturzeitung bringen? denn es ſcheint recht malicieuſer Weiſe von dem Verfaſſer Kunſt, Philoſophie, Geſchichte, Ideales und Reales durch einander gemiſcht zu ſeyn.

Der Titel des Buchs ſpricht noch beſonders aus, daß dieſe Vorträge für bildende Künſtler und zwar in der Academie zu Dresden gehalten worden ſind. Daraus kann man ſchließen, daß dieſe Vorträge in einer jungen Künſtlern faßlichen Sprache gehalten werden mußten, wobei ſoviel als nur immer möglich ſich der Redner einer philoſophiſchen Terminologie enthalten mußte, wodurch der myſtiſche Reiz der Wiſſenſchaft zum Theil verloren ging, und daß dennoch Vieles zu erklären und wenigſtens das Nöthigſte aus andern Disciplinen zu beſſerem Verſtändniß herbei zu holen blieb, weshalb denn auch eine reinliche Abzirkelung auf die Aeſthetik zu vermiſſen ſeyn wird. So geht es denn auch ohne Wiederholungen nicht ab, zumal da ſich der Redner es zur Aufgabe machte darzulegen, wie der Geiſt, einen großen Kreis durchlaufend, ſeinem andern Seyn zu entfliehen ſuchte und ſich ſelbſt im Realen wiederfand, mit welchem ihn die Kunſt nun unzertrennlich in ein Einsſeyn aufnahm.

Wie wir unſern Mann kennen, ſo wird er auch ſeine Meinung nicht verſchwiegen haben, ſogar wenn ſie von den Anſichten ſolcher Philoſophen abwich, gegen welche nur den leiſeſten Zweifel zu hegen, in unſern Tagen gefährlich iſt. Der Verfaſſer wird daher ſich nicht gegen ſtarke Erwiderungen verhegen können.

Mit Recht kann man dem Verfaſſer den Vorwurf machen, daß er keine Kenntniß der claſſiſchen Sprachen hat; allein er wird ſich ſehr gern von ſolchen belehren laſſen, die beſſer als Schleiermacher und Buhle griechiſch verſtehen und den Plato und Ariſtoteles tiefer als jene aufgefaßt haben.

Digitized by Google

# Erſtes Kapitel.

## Abſchnitt I.

### Einleitung.

Meine jungen Freunde! Sie haben dem Lehrer, welcher durch den Tod aus Ihrer Mitte entſchwunden iſt, mancherlei ſchätzbare kunſtgeſchichtliche Kenntniſſe zu verdanken, und als mir der ehrenvolle Auftrag ertheilt wurde, einſtweilen ſeine Stelle zu vertreten, ſo machte ich es mir zur Aufgabe, eine Wiſſenſchaft vor Ihnen zu entfalten, welche den Meiſten darum wohl fremd blieb, weil viele ausübende Künſtler dagegen eine natürliche Abneigung fühlen. Dieſe Wiſſenſchaft wird Aeſthetik genannt und der Widerwille der Künſtler gegen ſolche iſt aus der Weiſe, wie ſie meiſtens behandelt wird und aus dem Weſen der Geiſtesthätigkeit des Künſtlers ſehr leicht erklärlich; denn die Kunſt iſt ein Können und die Aeſthetik ein Erkennen und Ihr Denken, meine jungen Freunde, ein bildliches. Ihre



Digitized by Google

Werke ſind leibhafte Ausgeburten des Geiſtes, und in dieſen Ideen und Bilder ganz Eins. Dagegen ſind die Erkenntniſſe des reinen Denkers unbildlich, er entleibt den Geiſt, entſeelt die Natur und zerſetzt das, was in ſeiner Einheit ſein Daſeyn hatte. Wäre dies Aeſthetik, ſo würde zwiſchen Künſtlern und Kunſtphiloſophen wohl kein Friede möglich ſeyn. Mein Vorhaben aber iſt, Sie mit dieſer Wiſſenſchaft zu verſöhnen, und ich hoffe, daß es mir gelingen wird; denn dieſes Erkennen des Gedankens im Bilde, dies Vindiciren des Begriffs für das Abſtractionsvermögen und dies Zergliedern iſt nur eine einſeitige Anwendung der Aeſthetik, aber nicht ihre Aufgabe.

Die Kunſt giebt uns auf mannigfaltige Weiſe Veranlaſſung zum Nachdenken. Wir können ſie als Aufbewahrerin von Erinnerungen an längſt geſchehene Begebenheiten, Sitten und Denkungsweiſen aus der Vorzeit und entfernte Perſonen betrachten. Von dieſer Seite genommen, erſcheint die Kunſt in der untergeordneten Rolle der Gehülfin für die Geſchichts- und Alterthumskunde in ihrer niedrigen monumentalen Bedeutung, und die Wiſſenſchaft, welche ſich mit der geſchichtlichen Auslegung von Kunſtwerken beſchäftigt, wird Archäologie genannt. Wenn Ihnen ein Gelehrter, beſſer als ich es vermag, z. B. eines der herrlichſten Meiſterwerke Raphaels, die Madonna di S. Sisto, welche ich in Müllers Kupferſtich hier vor Ihnen aufgeſtellt habe, ſo erläutert, daß er Ihnen ſagt, zu welcher Zeit Madonnenbilder zuerſt gemalt worden ſind, wer der heilige Sixtus und wer die heilige Barbara war, und daß die Engel als Kinder darzuſtellen aus dem Heidenthum ſich herſchreibt, weil erotiſche Genien als Kinder darzuſtellen bei den Alten gebräuchlich geweſen iſt, ſo hat er Ihnen eine archäologiſche Erklärung des Bildes gegeben.

Ein Maler wird Sie auf die Zeichnung, die Gewandung,

Digitized by Google

die Weiſe des Farbenauftrags, das Colorit, die Beleuchtung aufmerkſam machen und er kann dies nicht, ohne die Eigenthümlichkeit zu berückſichtigen, mit welcher jeder Gegenſtand im Bilde behandelt iſt, als: die hohe Geſtalt der Jungfrau, die Zartheit der Barbara, das Kräftige und Feſte in den Formen des Sixtus und die Fülle in denen der Engel. Die Gewandung wird er jedem Charakter angemeſſen finden. Es wird ſeinem Blicke nicht entgehen, daß, wenn auch eine allgemeine Helligkeit alle Geſtalten umfließt, ſich nur hie und da kurze Schlagſchatten entdecken laſſen, weil alles in freier Luft ſchwebend gedacht iſt, doch jede Organiſation, nicht nur nach Alter und Geſchlecht, ſondern auch nach eigenthümlicher Beſchaffenheit, ihr eigenes Colorit hat. Der Farbenauftrag ſelbſt, ſo zwanglos frei, ſo ungeſucht und ſicher, ſo mit einem Mal und nur hie und da mit Laſuren noch ätheriſcher geſtimmt, wird ſeine Bewunderung erregen. Dieſe Bemerkungen gehen aus einer artiſtiſchen Weiſe, Kunſtwerke zu betrachten, hervor, und wenn ſie auch nur auf der Oberfläche des Bildes verweilen, deuten ſie doch ſchon auf ein Geiſtiges hin, warum Raphael ſo, und nicht anders, dies Bild malen, zeichnen und coloriren konnte.

Die wahre äſthetiſche Auffaſſung wäre aber dieſe, wenn Raphaels Gemälde in dem Beſchauer zur Anſchauung würde. Von dem Kunſtgelehrten und dem Kunſtkenner kann man ſagen, daß ſie die Kunſtwerke beſehen, von dem Äſthetiker aber, daß er ſie ſchaut. Ich will hiermit ſagen, daß jene das Kunſtwerk als einen Gegenſtand ſinnlicher Wahrnehmung auffaſſen, woran ſie dann anderweitige Betrachtungen anknüpfen und fortſpinnen, und dieſer das Bild durch die Sinne in ſich aufnimmt und als Wahrnehmung im Gemüthe, als einer Anſchauung, als einer innern Wahrnehmung ſich bewußt wird.



Digitized by Google

Dieſe Wiſſenſchaft von des Geiſtes Anſchauen ſinnlicher Eindrücke iſt Aeſthetik, was ſo viel als Sinnenlehre heißt. Andere haben dieſe Wiſſenſchaft transcendentale Sinnenlehre genannt, womit angedeutet werden ſoll, daß es die Wiſſenſchaft ſey, welche davon handelt, wie die ſinnlichen Wahrnehmungen zur Anſchauung des Geiſtes hinanſteigen, damit dieſe Sinnenlehre nicht mit der Lehre von den Sinnen verwechſelt wird, was der Phyſiologie zukommt.*)

Ich brauche hier nur im Vorübergehen zu erwähnen, daß man die Aeſthetik auch ehemals Geſchmackslehre nannte, weil die ſinnlichen Eindrücke im Gemüthe Veränderungen, verſchiedenartige Stimmungen, die überhaupt Gefühle genannt werden, und mancherlei Vorſtellungen hervorbringen, über welche die praktiſche Vernunft aus Gründen urtheilt und richtet, billigt oder verwirft und ſo ſich als ein höherer Geſchmack, welcher Angenehmes und Unangenehmes unterſcheidet, zeigt.

Die erſte vorläufige Erklärung, was unter Aeſthetik zu verſtehen ſey, wird Ihnen ſchon eine gute Meinung von dieſer Wiſſenſchaft beigebracht haben; denn Sie werden von ihr nun erwarten, daß ſie nicht den Gedanken entleibt, das Bild nicht in Gedanke und Erſcheinung zerſetzt, nein! daß ſie vielmehr

---

*) Sollte die Aeſthetik nicht als eine ſelbſtſtändige Lehre anerkannt werden, was von Vielen beſtritten worden iſt, weil ſie andere philoſophiſche Wiſſenſchaften zu ihrer Begründung vorausſetzt, ſo würde ſie doch, als die Lehre von der Syntheſis des niedern und höhern Erkenntnißvermögens, eine der wichtigſten Stellen in der höheren Pſychologie einnehmen, und gewiß in der pſychologiſchen Anthropologie die höchſte, weil das Erkennen des Geiſtigen im Sinnlichen, des Idealen im Realen, eines der weſentlichſten Merkmale und Eigenſchaften des Menſchen und ſein edelſter Vorzug iſt, wenn wir ihn mit dem Thiere vergleichen, welches nur Bewußtſeyn und Verſtand, aber keine Vernunft, Einbildungskraft, aber keine Phantaſie, Empfänglichkeit (Receptivität), aber keine freie, ſich ſelbſt beſtimmende Geiſtesthätigkeit (Spontaneität) hat.

Digitized by Google

die Einheit von Bild und Gedanke beweiſt. Denn wird das Bild zur Anſchauung im Geiſte, das heißt, zu einem bildlichen Begriffe, ſoll es nicht blos Vorſtellung eines ſinnlichen Gegenſtandes bleiben, ſo muß das Bild ſelbſt ein Gedanke ſeyn, der in ſinnlich wahrnehmbarer Form zur Erſcheinung kommt und ſo iſt allemal die innere, geiſtige Anſchauung eine Einheit von Gedanke und Bild, das Bild iſt die Erſcheinung eines Begriffs, und nicht nur die Einheit, ſondern der Begriff ſelbſt würde dadurch aufgehoben, wenn man ihn von ſeiner Erſcheinungsform, die zu ſeinen weſentlichen Beſtandtheilen gehört, trennte. Bild iſt Erſcheinung eines Begriffs.

Es giebt zwar noch Schriftſteller über Kunſt, welche von Einkleidung eines Gedankens ſprechen, als wenn der Gedanke ſo nur im Bilde ſtäke, wie ein Statiſt in einer Löwenhaut oder einem Bärenfelle, je nachdem ein oder das andere wilde Thier in dem aufzuführenden Stücke gebraucht wird. Ja ſogar ſo weit iſt ein Gelehrter gegangen, daß er behauptet, ein Gedanke werde durch die künſtleriſche Behandlung ſchön oder häßlich und das Material, aus welchem ein Künſtler das Kunſtwerk fertigt, bedinge den Styl deſſelben, da doch Styl die bildliche Auffaſſung des Gedankens iſt und dabei der Geiſt frei und an keine Beobachtung gebunden wirkt. Daß ein Künſtler etwas materiell Unausführbares nicht unternehmen wird, z. B. der Bildhauer keine ſchwebende Figur, verſteht ſich von ſelbſt, denn es iſt hier von der Wahl eines Gegenſtandes und deſſen Ausführbarkeit die Rede, aber nicht von der Beſtimmung des Styls. Nicht leicht wird Jemand wieder auf einen ſo unſinnigen Einfall kommen, wie Giovanni da Bologna, der es unternahm, plaſtiſch einen Hauch, der aus dem Munde des Boreas herausfährt und auf deſſen Spitze Merkur ſchwebt, darſtellen zu wollen; oder einen Ganymedes, der von dem Adler

Digitized by Google

des Zeus emporgetragen wird, durch einen Strick an der Decke eines Saales aufzuhängen, wie dies im Palaſt S. Marco in Venedig zu ſehen war. So ſchön auch letzteres Bildwerk iſt, welches dem Leochares zugeſchrieben wird, ſo ſtört doch der Widerſpruch zwiſchen Hängen und Schweben und man iſt es ſich zu deutlich und immer bewußt, daß der Stein nicht fliegen kann.

Das Trennen von Gedanken und Bild verräth einen Mangel an Kunſtſinn, welcher beides in einer Einheit denkt und ſogar Mangel an Gewöhnung logiſch zu denken, denn dieſe Trennung und die Behauptung, daß Gedanke und Bild nur eine beliebige Verbindung zweier Verſchiedener in einem Dritten, dem Kunſtwerke, wäre, widerſpricht dem Princip der Identität A = A. Man darf ſich ſelbſt nur auf die Probe ſtellen, und verſuchen, ob man ſich ein wahres Kunſtwerk anders denken kann, als es iſt, ohne den Gedanken zu ändern. So iſt es auch ganz unmöglich, ſich z. B. ein Raphael'ſches Bild mit einem Rubens'ſchen Colorit vereint zu denken, oder überhaupt die bildliche Denkungsweiſe eines großen Künſtlers mit der eines andern zu vermiſchen, worüber wir in der Folge noch mehr zu ſagen Veranlaſſung finden werden.

Dieſes Trennen eines Aeußern von einem Innern, ſeines Weſens und ſeines Scheins und des Seyns von ſeiner Erſcheinung, wurzelt in einer Zeit, wo man ſich Seele und Leib als zwei getrennte Dinge, den Leib gleichſam als Schachmaſchine und die Seele als den Schachſpieler dachte, welcher in der Maſchine ſteckt.

Sie begreifen nun, meine jungen Freunde, daß Künſtler und Aeſthetiker nicht feindlich einander gegenüber, ſondern freundlich einander zur Seite ſtehen, denn der Aeſthetiker erkennt, was Sie als Künſtler können. Kunſt heißt ja ſoviel

Digitized by Google

als das Können und Ihr Vermögen beſteht darin, bildlich zu denken und den bildlichen Gedanken zu realiſiren, das heißt, ihm eine materielle Selbſtſtändigkeit zu geben und zum Object ſinnlicher Wahrnehmung zu machen; zu bewirken, daß der Gedanke wirklich wird, nicht blos ein Gedankending, ein Noumen bleibt, ſondern als Erſcheinung, Phänomen, in Raum und Zeit gegenwärtig iſt.

Keineswegs iſt es meine Abſicht, Sie zu Kunſtphiloſophen zu machen, denn Ihnen iſt eine höhere Macht gegeben, mit der Sie die durch Schuld der Philoſophen in Geiſt und Stoff zerfallene Welt wieder zu einer innigſten Einheit bringen. Der Aeſthetiker begreift nur das, was Sie können. Da nun jede Uebung im Denken den Geiſt erweitert und entwickelt, ſo halte ich es für nützlich, wenn Sie Sich durch eine Wiſſenſchaft, die in ſo naher Beziehung zur Kunſt ſteht, im Denken üben.

Auch wird Sie ein klareres Denken von manchen Verirrungen abhalten, in welche ſelbſt große Künſtler und Kunſtgelehrte verfallen ſind. Laſſen Sie uns die Grundſätze recht feſthalten, daß die Kunſt ein Verwirklichen des Gedankens, das Bild Erſcheinung eines Begriffs und in der Kunſt Begriff und Erſcheinung Eins iſt.

Wir wollen gleich verſuchen, was aus dieſen Sätzen für anwendbare Folgerungen gezogen werden können, denn wären es blos logiſche Beſtimmungen, wie und als was wir uns die Kunſt und die Kunſtphiloſophie zu denken hätten, ſo würde ich etwas ſehr Müßiges gethan haben, indem ich Ihnen ſolche vortrug.

Wenn wir ſo eben uns überzeugten, daß in der Kunſt Begriff und Erſcheinung Eins iſt, ſo folgt daraus, daß der Künſtler Erſcheinungen, mögen es ſolche ſeyn, welche die

Digitized by Google

Natur oder die Kunſt ihm darbietet, aufmerkſam zu betrachten, zu ſtudiren, aufzufaſſen und ſich zu üben hat, ſie wiederzugeben, denn alle Erſcheinungen ſind nach Obigem auch Begriffe, und wie der Philoſoph und der Dichter ſich im Denken übt, ſo lernt der Künſtler an Erſcheinungen bildlich denken. Ferner berechtigt uns obiger Satz zu der Forderung an den Künſtler, daß ſeine Werke bildlich vollkommene Darſtellung ſeiner Gedanken ſeyn ſollen, und darum können wir uns nicht mit ſchönen Gedanken und ſchlechten Bildern abfertigen laſſen, denn da Gedanke und Bild Eins ſind, ſo wird in einem ſchlechten Bilde der Gedanke auch nur unvollkommen vergegenwärtigt ſeyn und errathen werden müſſen. So z. B. iſt eine krüppelig gezeichnete Figur immer ein ſchlechter Gedanke.

Sodann folgt aus dem Satze: Begriff und Erſcheinung ſind Eins, der Grundſatz, daß der bildende Künſtler nur das bildlich Denkbare und insbeſondere der Maler nur das ſichtbar Denkbare darſtellen ſoll. Alle reine Verſtandesformen, Kategorien, ja alle Forderungen der praktiſchen Vernunft ſind nicht bildlich denkbar.

Man wird vielleicht lächelnd einwenden, daß dieſe Warnung überflüſſig ſey, weil es wohl keinem Künſtler einfallen würde, die Einheit, Vielheit, Allheit u. ſ. w., oder eine Forderung, wie dieſe: Handle ſo, daß deine Handlungsweiſe allen Andern zum Geſetz wird, oder, kürzer geſagt: Handle muſterhaft — darſtellen zu wollen. Wenn auch nicht gerade dieſe Aufgaben, ſo hat man doch ſchon oft mit anſehen müſſen, wie ſich Künſtler ſelbſt und Kunſtfreunde mit Darſtellungen von chriſtlichen Pflichten und Abſtractionen gequält haben, z. B. mit der Forderung der chriſtlichen Liebe: ſeinen Nächſten zu lieben, wie ſich ſelbſt, oder der Abſtraction, wie die: der Wahrheit.

Digitized by Google

Stellt nun auch der Künſtler eine Handlung dar, durch welche eine Forderung der Vernunft erfüllt wird, ſo iſt doch die Forderung darin nicht dargeſtellt, obwohl ſie dieſer Handlung als Regel zu Grunde liegt. Noch weit weniger iſt eine Aufgabe durch eine Allegorie zu löſen, denn dieſe iſt nur eine Anſpielung, nur ein Gleichniß, aber kein Gleiches, alſo keine Vergegenwärtigung des Gedankens, und ſo findet bei der Allegorie auch keine Einheit von Gedanken und Erſcheinung ſtatt, wie bei dem Kunſtwerk ſeyn ſoll. Noch weniger iſt durch Symbole gethan, welche blos entfernt an einen Begriff dadurch erinnern, daß ſie eine mit ihm verwandte Vorſtellung erwecken. So z. B. iſt durch den barmherzigen Ritter nicht die Forderung ausgeſprochen: du ſollſt deinen Nächſten lieben, wohl aber iſt Menſchenliebe darin vergegenwärtigt. Den geiſtreichen Gedanken: daß das Genie das Glück im Augenblick ergreift, hat Guido durch ſein ſchönes Bild eines reizenden Weibes, welches eilend Schätze ausſtreut und von einem fliegenden Knaben im Laufe bei den Haaren gefaßt wird, doch nicht dargeſtellt; denn vergegenwärtigt iſt nur ein fliehendes Weib, die unſer Verlangen erregt und ein Knabe, der ſie bei den Haaren feſthält — und wieviel andere Auslegungen läßt dieſes Bild nicht zu? — Soll es nicht vielleicht auch heißen: „Amor feſſelt das Glück?" Oder: „das Glück ſtreut über die Erde ſeine Gaben aus, aber als Geliebte gehört es ganz dem Genius?" Die Wahrheit etwa durch ein Weib mit einem Spiegel darzuſtellen, würde eben ſo wenig den äſthetiſchen Anforderungen genügen, welche eine völlige Einheit des Gedankens und Bildes verlangen, indeß hier der Gedanke nur an ein Bild angereiht und dieſes gleichſam nur ein mnemoniſches, ein Gedächtnißmittel wäre. Eben darum hat man Bilder, an welche Gedanken blos angereiht ſind, ſymboliſche genannt, indem dadurch zwar ein

Digitized by Google

Gedanke bezeichnet, jedoch nicht dargeſtellt wird. Aber dargeſtellt ſoll der Gedanke werden und er iſt nur da, wenn Gedanke und Bild Eins ſind.

## Abſchnitt II.

Ein Syſtem der Aeſthetik würde Sie, meine jungen Freunde, vielleicht für ſich gewinnen und Ihnen einen feſtgeſponnenen Leitfaden für anderweitiges Nachdenken geben, allein es iſt meine Abſicht nicht, wie ich ſchon erklärt habe, Sie zu Philoſophen zu machen, für eine Schule der Philoſophie anzuwerben oder zu überreden, ſondern vielmehr zum eignen Nachdenken aufzufordern und nur in Ihnen die Entwickelung der eigenen Erkenntniß des Schönen und der Kunſt zu veranlaſſen, damit Sie in Sich ſelbſt erfahren, wie dieſe Wiſſenſchaft durch viele einzelne Denker entwickelt worden und bis zu ihrem gegenwärtigen Standpunkt gelangt iſt. Damit Sie aber nicht mehr erwarten, als ich verſprechen kann, ſo unterſcheiden Sie ja Erkenntniß und Anſchauung, und wie einige Weltweiſen ſehr richtig geſagt haben, iſt jenes ein Wiſſen des Wiſſens, ein ſich ſelbſt Rechenſchaft geben von den Gründen, warum ich mir etwas unter beſtimmten Merkmalen und unter keinen andern, als ich ſolchem beimeſſe, denke. Iſt nun aber der Gegenſtand der Erkenntniß noch ein äußerer, ſo ſage ich zu mir ſelbſt, dies Aeußere, von deſſen Daſeyn ich durch meine Sinne überzeugt bin, kann ich aus Gründen meiner Vernunft mir nicht anders denken, als den Begriff, den ich in mir davon gemacht habe; ein bildlicher Begriff aber, ein ſolcher, in wel-

chem die Wahrnehmungen meines äußern Sinnes in die Einheit eines Gedankens gebracht ſind, iſt eine Anſchauung, und dies, meine Herrn Künſtler, iſt Ihre Aufgabe, die ſinnlichen Wahrnehmungen in die Einheit einer Anſchauung zu bringen, oder, was daſſelbe iſt, in die Einheit des Begriffs, als deſſen Merkmale, die mannigfaltigen Wahrnehmungen des äußern Sinnes zu bringen. Dies kann Ihnen niemand lehren, es muß die eigenthümliche Fähigkeit Ihres Geiſtes ſeyn, welche Sie unter der Leitung wackerer Meiſter durch Uebung auszubilden haben.

Was ich ſoeben ſagte, um unerfüllbare Erwartungen und Anforderungen abzuweiſen, dient zugleich als Erinnerung an die Erklärungen, welche ich Ihnen in unſerer vorigen Zuſammenkunft über Kunſt und Aeſthetik gegeben habe.

Ich darf daher unbedenklich weiter fortſchreiten, und der Weg, welchen ich wählte, um in Ihnen ſelbſt die Erkenntniſſe zu entwickeln, iſt der hiſtoriſche; denn die Geſchichte iſt nichts Anderes, als Entwickelung des Menſchengeiſtes. Wo anders könnten wir wohl die älteſte Weisheit finden, als in der Sprache, die bei dem Menſchen mit und aus dem Denken entſpringt. Sie nennt das, was der Menſch kann und durch ſein Können hervorbringt, Kunſt. Es iſt hiernach ſchon der Unterſchied von Natur und Kunſt ausgeſprochen. Es würde uns hier in ein anderes Gebiet des Denkens hinüberführen, wenn wir darauf eingingen zu unterſuchen, was wir uns unter Natur zu denken haben, und für den nächſten Zweck iſt es hinreichend, die Natur uns als das Nothwendige und Durchausſeyende, als die ſich ſelbſt fordernde Veräußerung der göttlichen Vernunft zu denken. Demnach iſt das Abſolute ſich ſelbſt Zweck und das abſolut Nothwendige. Der Menſch aber muß nicht was er kann, er will was er kann, und ſo ſind ſeine Werke

Digitized by Google

Werke der Freiheit. Der Wille ſetzt aber ein Wiſſen voraus; denn was man nicht wüßte, könnte man ja auch nicht wollen, man wüßte nicht, was man wollte. Folglich iſt das Werk des Menſchen ein ſolches, in welchem ein Gewußtes und ein Gewolltes zur Einheit geworden iſt; das Kunſtwerk iſt ein Werk des Könnens, in welchem Wiſſen und Willen zur Einheit geworden ſind, wie das Wort Kunſt aus zwei Wurzeln, von können und kennen, abſtammt und in ſich die Begriffe von können und kennen vereint. Da wir aber nur wollen, was wir vernünftiger Weiſe für durchaus angenehm halten, das durchaus Angenehme aber in einer Hinſicht das Gute, in einer andern das Schöne iſt, ſo muß das Werk des Willens und Könnens ein durchaus Angenehmes ſeyn, und ſo iſt es vernünftig nothwendig, daß das Kunſtwerk ſchön ſey.

Schön iſt aber mit Schein verwandt, und ſo iſt das Schöne das durchaus angenehm Erſcheinende, das Schöne iſt der Schein des Kunſtwerks. Bei einer höhern Entwickelung des Geiſtes und der Philoſophie über Kunſt kommt man freilich mit dem Begriffe Schein, ſo viel als Sinneneindruck, nicht mehr aus, und man hat daher ein Wort höherer Bedeutung nöthig gehabt und das Wort Erſcheinung gebildet, worüber wir weiter ſprechen werden.

Hieraus erkennen Sie aber, daß in der Sprache eine tiefe Philoſophie liegt, und was von ſehr frühen Zeiten an unter Kunſt und ſchön verſtanden wurde. Daß die Griechen nicht daran dachten, das Schöne zum Gegenſtand philoſophiſcher Unterſuchungen zu machen, liegt in dem Zuſtand der Menſchen jener glücklichen Zeit, als man das Schöne in Natur und Kunſt vor Augen hatte, das durch ein volles, lebendiges Gefühl zum Eigenthum des Gemüthes wurde. Ueberhaupt trennten die Weltweiſen äußern und innern Sinn, ein niederes von

einem höheren Erkenntnißvermögen und Verſtandes- und Vernunftbegriffe nicht mit der Schärfe wie wir. Die Hauptaufgaben ihrer Betrachtung waren die Natur und der Menſch im Verhältniß zu andern Menſchen, alſo der Staat in höherer Bedeutung, als der unſerer conſtitutionellen Staaten. Erſt bei Plato finden wir, daß das Schöne an und für ſich ein Gegenſtand des Nachdenkens wird.

Daß Plato den Socrates für ſich ſprechen läßt, iſt Ihnen bekannt, allein ich muß Sie darauf aufmerkſam machen, daß darin eine Schlauheit liegt; denn indem Plato den Socrates redend, meiſt fragend einführt und den Andern oft ſehr ungeſchickte Antworten geben läßt, ſo daß nicht ſelten das Geſpräch ſich weit von der erhobenen Frage verirrt, und meiſt ironiſch bei einer Behauptung, die an das Widerſinnige grenzt und dem Gegner entlockt wurde, abbricht, verbirgt er ſeine eigene Meinung und läßt ſie uns oft nur aus dem Gegentheile errathen. Das Entlocken der Gedanken aus einem Andern durch Fragen hat man die Socratiſche Methode und das Herausfragen des Gegentheils und Ablenken des Geſprächs die Platoniſche Ironie genannt, wodurch freilich der Gegner ſich auf das Empfindlichſte geſchlagen fühlte, wenn er zu einer widerſinnigen Behauptung verleitet worden war, allein auch der Scharfſinn auf das Aeußerſte geübt wurde.

Dieſen Kunſtgriff verheimlicht Plato nicht und läßt dem Adeimantos (im Staat, Buch VI.) ſagen: „O Socrates! Hie„gegen wäre kein Menſch im Stande dir etwas einzuwenden. „Allein dieſes begegnet jedesmal denen, welche hören, was du „jetzt ſagſt, ſie glauben aus Unerfahrenheit im Fragen und „Antworten während der Rede bei jeder Frage um ein Weni„ges abwärts geführt zu werden, ſo daß, wenn alles dieſes „Wenige zuſammengekommen, am Ende des Geſprächs ein gro-

„ſer Irrthum zum Vorſchein kommt und etwas dem erſten „ganz Entgegengeſetztes.“

In einem Geſpräche, Phaidros oder vom Schönen überſchrieben, wird unter folgenden Umſtänden Nachſtehendes von dem Schönen ausgeſagt. Socrates geht mit Phaidros ſpazieren, und dieſer theilt jenem eine von Lyſias geſchriebene Rede über die Liebe mit. Socrates wird aufgefordert ſeine Gedanken über dieſen Gegenſtand auszuſprechen und er ſtellt ſich, als wenn er von der Rede des Lyſias entzückt wäre und führt deſſen Meinung bis zum Widerſinnigen aus, was Phaidros auch bewundert. Plötzlich aber ſagt Socrates, daß ihn die Rede des Lyſias verführt habe, Uebles von Eros zu ſprechen, und ehe der Gott ihn dafür ſtrafe, wolle er ſeine Rede beſſern und preißt die liebende Seele, welche in dem Schönen das Göttliche erkennt und liebt (p. 245.). Sodann läßt Plato den Socrates ſagen: „das Göttliche nämlich iſt das Schöne, Weiſe, Gute und was dem ähnlich iſt.“ Socrates ſtellt ſich begeiſtert von dem Gedanken und ſpricht von dem Zuſtand der Seelen vor und nach dieſem Leben, denn die Seele, als das ewig Bewegte, muß ein ewig Seyendes ſeyn und ſagt: daß ſolche bei den Göttern wohnte und durch eigene Schuld verbannt wurde. In dieſer Verbannung müſſe die Seele viele Zuſtände durchwandern, und werde ſie auf dieſer Erde das Schöne gewahr, ſo erinnert ſie dies an ihren frühern ſeeligen Zuſtand und Umgang mit den Göttern, und Liebe zu dem Schönen erfüllt die Seele und Sehnſucht nach dem Ueberirdiſchen. Die Seelen werden beflügelt, Socrates ſagt (oder Schleiermacher hat es ſo überſetzt) eigentlich befiedert. Die Mauſer erweckt Schmerzen, aber ſie vergeſſen ſolche in der Entzückung über das Schöne, und ſind die Seelen gereinigt und der Tugend zugewendet, ſo fliegen ſie dem Himmliſchen zu.

Digitized by Google

Nachdem nun auch von dieſer Rede der gute Phaidros ſehr erfreut war, beweiſt ihm Socrates (p. 265.), daß alles, was er geſagt, ein Wahnſinn und mythiſcher Hymnos geweſen ſey. Es war alſo gar nicht Plato's Ernſt, eine philoſophiſche Unterſuchung über Liebe und Schönheit anzuſtellen und, wie Schleiermacher ſehr ſcharfſinnig bemerkt, wählte Plato nur dieſe Aufgaben, weil ſie ſich ſehr eignen, auf verſchiedene Weiſen redneriſch behandelt zu werden, und es ihm in dieſem Geſpräche daran gelegen war, zu zeigen, wie die gemeine Rednerkunſt zu einer höheren philoſophiſchen Dialektik erhoben werden müſſe. Man weiß aber niemals gewiß, was Plato beabſichtigt, er wirft immer ſeine Ueberzeugung in einem kurzen Satze hin, den er ſogleich wieder in Vergeſſenheit zu bringen ſich bemüht, und auf etwas ganz Anderes die Aufmerkſamkeit hinlenkt, ſo daß das Wichtigſte oft als Nebenſache erſcheint. So kann man auch hier noch immer in Zweifel ziehen, ob Plato ſich über das Schöne ausſprechen, oder blos die wahre Kunſt zu ſprechen darlegen wollte und wenn Erſteres ſeine eigentliche aber verſteckte Abſicht geweſen, ſo hätte er nichts Trefflicheres ſagen können, als die hingeworfenen Worte: Das Göttliche nämlich iſt das Schöne, Weiſe, Gute und was dem ähnlich iſt; denn wir dürfen und können, ohne den Sinn zu ändern, dieſen Satz nur ſo umkehren: das Schöne iſt nämlich das Göttliche, Weiſe, Gute und was dem ähnlich iſt — und wir haben die ſchönſte Erklärung des Schönen.

Dieſer Satz des Plato iſt einer von den wenigen, welche ſich logiſch rein umkehren laſſen, ohne daß die Quantität noch Qualität des Urtheils geändert wird. Es bleibt ganz daſſelbe Urtheil, wenn man das eine oder das andere zum Subject oder Object macht, woraus die vollkommene gegenſeitige Beziehung logiſch erweislich iſt.

Digitized by Google

## Abſchnitt III.

Meine jungen Freunde! Verlieren Sie darum den Muth nicht, weil uns Plato liſtig entſchlüpft iſt, und ſich auf keine Weiſe als Aeſthetiker wollte ertappen laſſen. Strengen Sie alle Ihre Kräfte an, wir wollen ihm auflauern und zwar auf mehr als einem Punkte und ich bin gewiß, wir finden zerſtreut und verſteckt ein ganzes Syſtem der Aeſthetik in ſeiner Ideenlehre. Auch hat ſchon Plato den oberſten Satz ſeiner Aeſthetik verrathen, als er Socrates ſagen ließ: das Göttliche nämlich iſt das Schöne u. ſ. w.

In demſelben Geſpräche ſagt er: „die Weisheit erſcheint nicht, aber das Schöne, alſo iſt dieſes etwas ſinnlich Wahrnehmbares“ (p. 250. 251.), und fügt er hinzu: „das Geſicht iſt der ſchärfſte aller körperlichen Sinne.“ Das Göttliche an und für ſich iſt demnach nur höheren und reinern Geiſtern gegenwärtig, den Menſchen aber nicht ſichtbar; ſichtbar iſt jedoch das Schöne und das Göttliche iſt das Schöne, alſo muß ein Unſichtbares (das Göttliche) einem Sichtbaren (dem Schönen) gleich ſeyn. Plato kann nicht läugnen, daß wir dieſen Satz aus ſeinen Worten, die er dem Socrates in den Mund legt, folgern können. Hat hiermit Plato nicht auch geſagt, Gedanke und Bild müſſen einander gleich und Eines ſeyn? denn das Göttliche und die Schönheit ſtehen in dem Verhältniß der Gleichheit, wie Idee und Erſcheinung, Gedanke und Bild. Wir hatten ja als erſte Forderung an die Aeſthetik feſtgeſetzt, daß ſie uns lehren ſollte: die Einheit von Gedanken und Bild zu erkennen. Dies hat nun Plato hier

Digitized by Google

auf ſeine halb poetiſche, halb philoſophiſche Weiſe in ſeiner ironiſchen Manier, uns aber verſtändlich genug, gethan.

Wenn auch Juriſten und Volksredner, über deren Redekunſt ebenfalls im Phaidros geſprochen und geſcherzt wird, keine Enthymemen oder unmittelbaren Folgerungen geſtatten wollen, ſondern nur das, was wörtlich ausgeſprochen ward, zugeſtehen; ſo haben wir es hier doch mit Plato, einem Philoſophen, zu thun, der die Folgerung aus ſeinen Worten zulaſſen muß, daß der oberſte Satz ſeiner Aeſthetik der iſt: Das Schöne iſt die Erſcheinung des Göttlichen. — Dieſes, was die befiederten, ſeligen Seelen ſchauen, nennt Plato (p. 249.) auch das wahrhaft Seyende, und in andern Geſprächen, welche uns viel beſchäftigen werden, nennt Plato die Idee das wahrhaft Seyende; folglich iſt nach Plato's Behauptung: das Göttliche das wahrhaft Seyende — das wahrhaft Seyende die Idee — die Idee gleich der Erſcheinung der Schönheit.

Daß nun aber Plato die Idee das wahrhaft Seyende nennt, und aus welchen Gründen er dies behauptet, darüber wollen wir ſogleich weiter nachforſchen.

Man ſucht nicht, was man hat und ſo war, wie ich ſchon angedeutet habe, Plato's Forſchen nicht auf Kunſt und Schönheit gerichtet, allein ſein Streben nach Erkenntniß des Wahren und Guten mußte ihn auf das Erkennen des Schönen führen, was wir Aeſthetik nennen. Schleiermacher, der geiſtreiche und tiefeindringende Ueberſetzer der von Plato geſchriebenen Geſpräche, vertheidigt ſeinen Schriftſteller gegen die Beſchuldigung, daß er in den Geſprächen, welche die Namen Parmenides und Theaitetos tragen, die Erkenntnißlehren des Zenon und eben auch dieſes Parmenides bis zum Widerſinnigen getrieben habe, um ſie lächerlich zu machen. Schleiermacher behauptet, daß dies nöthig geweſen wäre, um zur richtigen Erkenntniß allmählig



Digitized by Google

ſich emporzuarbeiten. Wenn wir nun auch Plato von einer ſchalkhaften Abſicht frei ſprechen, und den lächerlichen Erfolg nur als eine Nothwendigkeit des entblößten Irrthums betrachten wollen, ſo iſt denn doch der Umweg, durch ſich aufhebende und widerſprechende Trugſchlüſſe zur Wahrheit zu gelangen, ein ſehr weitſchweifiger, ermüdender und für ſchwache Leſer oder Zuhörer ſogar gefährlicher. Wir haben daher auch das, was Plato den Socrates in dieſen Geſprächen über Schönheit ausſprechen läßt, nur als vorläufige Erklärungen zu betrachten, um gleichſam den geiſtig Blinden erſt allmählig an ſchwache Schimmer zu gewöhnen und ſo für das volle Licht der Erkenntniß vorzubereiten.

Ehe wir uns aber tiefer in das Labyrinth der Socratiſchen Geſpräche hineinwagen, müſſen wir uns durch einen Leitfaden vor dem Verirren ſichern und dieſen aus einer andern philoſophiſchen Wiſſenſchaft entlehnen, welche Plato ſelbſt im Charmides andeutet, jedoch ironiſch bezweifelt, um den Andern gerade durch den Zweifel zur feſten Ueberzeugung zu reizen.

Socrates ſagt daher (Charmides 168. p. 33.): Eine ſolche Erkenntniß aber, wie es ſcheint, wollen wir behaupten daß es gebe, welche keines erkennbaren Gegenſtandes Erkenntniß iſt, ſondern nur ihrer ſelbſt und der andern Erkenntniſſe Erkenntniß? Im 7. Buche vom Staate nennt dieſe Wiſſenſchaft Plato Dialektik. Dieſe Wiſſenſchaft iſt die jetzt ſo genannte Logik, oder die Lehre von den Grundgeſetzen des Denkens rein an ſich, ohne eine andere Aufgabe oder andern Gegenſtand unſers Denkens. Dieſe Lehre wurde erſt ſpäter durch Ariſtoteles entwickelt und von ihm Organon genannt, gleichſam als ſey ſolche unſers Geiſtes innere Einrichtung, oder höheres Erkenntnißorgan. Ich will nicht zu weit von unſerm Ziele abſchweifen und hier

Digitized by Google

nur aus der Denklehre anführen, was wir für unſern nächſten Zweck bedürfen.

Unſere Gedanken kann man in Vorſtellungen, Begriffe, Urtheile, Ideen, Folgerungen und Schlüſſe eintheilen, und aller dieſer oberſter Grundſatz iſt der, daß nur das Uebereinſtimmende vereint werden darf, was der Grundſatz der Einheit genannt wird, und ſodann das von einander zu halten, was einander widerſpricht, was der Grund des Widerſpruchs genannt wird. Wenn ich nun mehrere Vorſtellungen in eine Einheit gebracht habe, ſo habe ich einen Begriff gebildet.

So z. B. habe ich die Vorſtellung von Rädern, der Elaſticität einer Stahlfeder, der Bewegung, der Zeit, in welcher eine Bewegung vor ſich geht. Und wenn ich alle dieſe Vorſtellungen, als Merkmale eines Begriffs, zuſammen denke und ſage: Räder, welche durch die Elaſticität einer Feder in Bewegung geſetzt werden, und dieſe mir den Verlauf der Zeit nach beſtimmten Abſchnitten anzeigt, ſo habe ich den Begriff Uhr gebildet. Ich habe nun dieſe Vorſtellungen, ſo mannigfaltig ſolche auch ſeyn mögen, in die Einheit des Begriffs Uhr gebracht. So aber auch, wenn ich die Vorſtellungen — ein Stab, der auf eine mit Ziffern bezeichnete Tafel einen Schatten wirft, wodurch mir die jedesmalige Stunde angezeigt wird, zuſammenfaſſe, habe ich den Begriff — Sonnenuhr. Ferner, wenn ich eine Vorrichtung mir denke, welche die Zeit dadurch anzeigt, daß aus einem Gefäß in das andere Sand herabrinnt, und ich nach dem abgemeſſenen ſich Füllen und Leeren dieſer Gefäße die Stunden abmeſſen kann, ſo habe ich den Begriff — Sanduhr gebildet.

Sie verſtehen nun für unſern Zweck hinreichend deutlich, was wir uns unter einem Begriffe zu denken haben. Es iſt eine Einheit mehrerer unterſcheidbarer, aber einander nicht auf-



Digitized by Google

hebend widerſprechender Vorſtellungen, die mir zu Merkmalen des Begriffs werden. Sie ſind aber auch zugleich gewahr geworden, daß eine Verſchiedenheit unter den Uhren ſtattfindet, daß ich ſolche mit einander nicht verwechſeln darf. Eine jede Art von Uhren hatte ein Merkmal für ſich, wodurch ſie ſich von andern ihrer Gattung unterſcheidet, ſo die eine das Räderwerk, die andere den Schatten, die dritte den Sand. Dieſe Merkmale des Unterſchieds nennt man äußere, oder auch zufällige, überhaupt Beſchaffenheiten; aber alle Begriffe einer und derſelben Gattung müſſen, um ſie als Arten einer Gattung zu erkennen, ein Merkmal haben, welches ſich in jeder Art auffinden läßt. Dieſes Merkmal wird das weſentliche Merkmal und eine Eigenſchaft ſeyn. So z. B. finde ich bei Uhren, daß alle Zeitmaaß anzeigen, und ſo wird das Anzeigen der Zeit das weſentliche Merkmal und Eigenſchaft einer Uhr ſeyn und Alles eine Uhr von mir genannt werden, wonach ich die Zeit abmeſſe. Ich werde es mir zur Regel machen, daß ich Alles für eine Uhr anerkenne, wonach ich Zeit abmeſſe, wie man denn auch ſogar in dieſer Beziehung die Geſtirne für eine Uhr halten kann und der Ausdruck „Weltuhr" ſogar nicht ungewöhnlich iſt. Hier werden wir ja auf einmal gewahr, daß wir einen Begriff nach einer Regel, einem von uns aufgeſtellten Geſetze beſtimmen können. Wenn ich ſage, eine Uhr iſt ein Zeitmeſſer, ſo beſtimme ich aus einem Grunde, aus einer Regel, was eine Uhr iſt und unterwerfe die Arten von Uhren dieſer Regel, ſowohl Feder=, Sonnen=, Sand=, oder was es ſonſt noch für Arten von Uhren giebt, ordne ich dem höhern Begriffe Zeitmeſſer unter und habe ſo aus den mannigfaltigen Begriffen, wie dieſe aus mannigfaltigen Merkmalen beſtehen, einen höhern Begriff gebildet und jene untergeordneten unter einander verſchiedenen Arten, zu Folge eines gemeinſchaftlichen Merkmals, welches

Digitized by Google

ich zur Regel machte, in die Einheit eines höhern Begriffs gebracht.

Mannigfaltige, einander nicht widerſprechende Vorſtellungen oder Merkmale in die Einheit eines Begriffs zu bringen, iſt die Sache des Verſtandes, und ſolche Begriffe werden niedere oder Verſtandesbegriffe genannt; wo ich aber ein oder mehrere weſentliche Merkmale zur Regel mehrerer Begriffe feſtſtelle und dieſe jener Regel unterordne, entſteht ein höherer oder Vernunftbegriff; denn die Aufſtellung einer Regel, nach der ich etwas denke, iſt Sache der Vernunft. Der Verſtand vereinte gegebene Merkmale, die Vernunft ſtellte ein Merkmal auf und ordnete dieſem Merkmale Begriffe unter.

Daß man jedem Begriffe noch niedere unterordnen, und daß man von einem höhern zu noch höhern Begriffen, die dann Ideen genannt werden, aufſteigen kann, wollen wir der Logik auszuführen überlaſſen. Nur noch Folgendes müſſen wir zum Verſtändniß des Nächſten aus der Logik entlehnen: daß jeder Begriff ein verſtecktes Urtheil und jeder höhere Begriff ein verſteckter Schluß oder, wie man ſolchen auch nennt, Folgerung iſt; denn wenn ich eine Eigenſchaft auf etwas beziehe, ſo ordne ich dieſes Etwas der Eigenſchaft unter. Ich denke mir dies Etwas unter dieſer Eigenſchaft. Das, worauf ich eine Eigenſchaft beziehe, wird das Untergeordnete, das Subject, das Bezogene das Object genannt. Ich ſpreche alſo ein Urtheil aus; denn urtheilen iſt beziehen von einem Objecte auf ein Subject, und in der That wird erſt etwas gedacht, wenn ich es durch eine Eigenſchaft denke und ſo iſt dieſe Eigenſchaft eigentlich der Gegenſtand meines Denkens, das unbeſtimmte Etwas wird erſt durch die ihm zugeſprochene Eigenſchaft zu einem beſtimmten Gegenſtande meines Denkens. Wenn ich ſage: die Uhr iſt ein Zeitmeſſer, ſo habe ich dem Etwas, welches ich eine Uhr nenne,

Digitized by Google

die Eigenſchaft des Meſſens der Zeit beigelegt und zwar die Beziehung des einen auf das andere durch das Bindewort iſt ausgeſprochen. Dieſe Verbindung oder Trennung, welche durch das Bindewort iſt, oder durch iſt nicht ausgeſprochen wird, iſt beim Denken das Entſcheidende, und ob ich richtig verbinde oder trenne, darauf beruht die Wahrheit oder der Irrthum. Wir müſſen auch dies weiter auszuführen, ſo wie die Beſtimmung der Begriffe und Urtheile, als allgemeine und beſondere, bejahende und verneinende, entſcheidende, zweifelhafte und bedingte u. ſ. w. der Logik überlaſſen. Nur wie ein höherer, ein Vernunftbegriff in ſich einen Schluß verbirgt, dürfte näher zu unterſuchen, in Beziehung auf äſthetiſche Erkenntniß, nothwendig werden. Das Schließen beſteht eben im Verbinden eines obern Satzes, der mir als Geſetz oder Regel gilt, mit einem zweiten Satze, den ich dem obern unterordne und nach dieſer Beziehung des erſten auf den zweiten, im dritten Satze, über den zweiten entſcheide, was ſoviel wie urtheilen iſt. Um bei dem gegebenen Beiſpiele zu bleiben, ſo würde ich ſo die Sätze zu ordnen haben:

Alles was durch Bewegung Zeitmaaß angiebt, iſt ein Zeitmeſſer.

Die Uhr giebt durch Bewegung Zeitmaaß an, alſo
iſt die Uhr ein Zeitmeſſer.

Der untergeordnete, beſchränkte Begriff Uhr wird in die höhere Sphäre eines allgemeinen Begriffs „Zeitmeſſer" hinangehoben, und eine allgemeinere, mehr umfaſſende Beſtimmung, was eine Uhr ſey, getroffen. Beiläufig iſt zu bemerken, daß die niedern Begriffe, welche dem allgemeinern und höhern untergeordnet werden, deſſen Umfang oder Sphäre ausmachen, und daß die Merkmale oder Vorſtellungen, welche ein Begriff vereint, deſſen Inhalt ſind.

Der Schluß iſt alſo eine Verbindung von Urtheilen, wie

Digitized by Google

das Urtheil eine Verbindung von Begriffen und der Begriff eine Einheit von Vorſtellungen iſt. Es reicht dies hin, um Ihnen gleichſam die Rechenkunſt des Logikers darzulegen, bei welcher Begriffe die Zahlen ſind, und das Bilden von Begriffen einer Addition und das Schließen der Regel de tri gleicht.

Daß es nun auch eben ſowohl verneinende, wie bejahende und eben ſoviel Schlußformen als Urtheilsformen giebt, daß die Urtheile ſelbſt nach Grundeigenſchaften, welche Kategorien genannt werden, nach ihrer Beſtimmung, Ausdehnung, Gegenſeitigkeit und dem Grade der Gewißheit zu beurtheilen ſind, und daß der Geiſt ebenſo auch den höhern, allgemeinern Begriff in ſeine untergeordneten auflöſen, ebenſo in ſeiner Rechnung dividiren und ſubtrahiren kann, ſowie Alles, was er dabei zu beobachten hat, können wir der formalen Logik auszuführen überlaſſen. Obiges reicht aus, Plato's Ideenlehre leichter zu faſſen, zugleich aber auch die höhere Bedeutung einer Idee in Plato's Sinne, als in dem blos logiſchen, zu erkennen und ſo den Unterſchied der Idee im Sinne des Plato und der blos logiſchen Idee feſtzuhalten.

Da mir Alles darauf ankommt, Ihnen, meinen jungen Freunden, einen lebendigen Begriff, ich möchte ſagen, erlebten Begriff von dem zu verſchaffen, was ich Ihnen vortrage, ſo wollen wir verſuchen, Begriffe und Ideen aus einem äußern, von den Sinnen gegebenen Gegenſtande zu entwickeln, und ſollte darüber auch ein reiner Denker und formaler Logiker, der uns etwa belauſchte, lächeln.

Wenden wir uns wieder an das Bild von Raphael! — Sie erblicken hier zunächſt in zwei Kindern die Kindheit ſelbſt. Alles iſt hier im Werden und darum in unentſchiedener Heiterkeit, welche zwiſchen Ernſt und Luſt ſchwebt. Die Welt bringt in ſie durch ihre ſchönen, hellen, offenen Augen ein, ſie ſaugen

Digitized by Google

ſie in ſich und ſetzen ihr keine Selbſtheit entgegen, da hier noch keine Leidenſchaft erwacht, noch nichts den Charakter beſtimmt hat und ihr Gemüth nur ganz empfangend und paſſiv iſt.

Ueber dieſen Engelskindern ſchwebt, von Wolken getragen, die heilige Barbara, und blickt mit voller Huld und Anmuth der reinſten Jungfräulichkeit auf die Erde herab, ſie fühlt ſich von ihr gleichſam noch magnetiſch angezogen.

Barbara gegenüber erhebt der heilige Sixtus den Blick voll ernſter Würde empor, mit der linken Hand auf die feſte, unerſchütterliche Bruſt deutend, aber mit der Rechten auf die Bewohner der Erde zeigend, die noch des Lebens Sturm bewegt und des Glückes Welle hebt und ſtürzt. Hoch und frei ſchreitet über die Wolken das Weib dahin, deren Blick das tiefeindringendſte Erkennen, in der die Würde zur Erhabenheit und die jungfräuliche Huld zur Liebe erhöht iſt, die den göttlichen Knaben geboren hat, den ſie auf ihren Armen trägt.

Aber dieſer Knabe, der keiner Zeit angehört, nicht einer Kindheit, Jugend, Mannesreiſe, in deſſen Augen ſich das Weltall ſpiegelt — es iſt der ewige, göttliche Menſch. Sie können die Begriffe, die Ihnen dies Bild darſtellt, einander logiſch, als einer Sphäre der Idee der Menſchheit angehörend, beiordnen und auch nach eines jeden Beſchaffenheit von einander unterſcheiden: das Kind an der paſſiven Empfänglichkeit, die Jungfrau an der hohen Anmuth, den Mann an der Feſtigkeit, das Weib an der erhabenen Liebe. Sie können auch logiſch dieſe Begriffe nicht blos jeden an und für ſich als eine Einheit mehrerer Vorſtellungen oder Eigenſchaften betrachten, ſondern ſolche alle in eine höhere Einheit, die Idee der Menſchheit aufnehmen, in deren Sphäre dieſe Begriffe untergeordnete, polare Gegentheile ſind, ohne einander aufhebende Gegenſätze zu ſeyn, wie dieſe Geſtalten der Künſtler ſinnvoll hüben und

drüben, nach oben und unten einander gegenüberſtellte und dieſe Gruppe einen Kreis ſchließen läßt. Allein Sie werden auch gewahr, daß es äſthetiſche Begriffe ſind, die ein Daſeyn haben, auf das der logiſche Begriff nicht einmal Anſpruch macht, der nur formale Richtigkeit des Denkens fordert.

Der äſthetiſche Begriff aber ſchließt in ſeinen Inhalt, als weſentliches Merkmal, Daſeyn, folglich Erſcheinungsform, ein, und iſt dadurch von dem reinen Vernunftbegriffe weſentlich zu unterſcheiden, welchem nach der Kant'ſchen Philoſophie keine Erfahrung gleich iſt. Schon daß Sie das Bild als ein Gegenwärtiges durch die ſinnliche Wahrnehmung anzuerkennen ſich genöthigt fühlen, iſt ein merklicher Unterſchied von dem bloſen Begriffe, den Sie denken, ohne daß Sie ihn in Gedanken irgend wo hinſetzen, ihm aber dann Raum einräumen, mit der Vorſtellung von Umfang verbinden, ihn geſtalten, wenn Sie ihn bildlich denken.

Iſt es mir gelungen, dies bei Ihnen zur lebendigen Ueberzeugung zu bringen: daß der äſthetiſche Begriff Daſeyn einſchließt, ſo ſind Sie auf Plato's Ideenlehre vorbereitet, und ich darf hoffen, daß Sie leicht verſtehen werden, was ich Ihnen bei unſerer nächſten Zuſammenkunft vorzutragen habe.

## Abſchnitt IV.

Ich darf hoffen, daß Sie Sich, meine jungen Freunde, die Verſchiedenheit, aber auch die Uebereinſtimmung davon eingeprägt haben, was wir Vorſtellung, Begriff und Idee nannten, ſo wie auch des Unterſchieds einer Idee in ſchlechthin logiſchem

Digitized by Google

und einer Idee in äſthetiſchem Sinne ſich noch wohl erinnern. In dieſer Hoffnung kann ich mich über das, was ich Ihnen von Plato's Ideenlehre mitzutheilen habe und die Grundlage zu einer Aeſthetik darbietet, kurz faſſen.

In dem Geſpräch Theaitetos läßt Plato den Socrates ſich blos ironiſch über Erkenntniß äußern. Im Geſpräch Philebos führt uns Plato dem ſchon näher, was erkennbar iſt, indem er Socrates ſagen läßt (**14 s. p. 146.**): „Zuerſt ob man wohl annehmen darf, daß es dergleichen Einheiten gebe als wahrhaft ſeyend. Dann aber auch, wie doch dieſes, da jede von ihnen immer daſſelbe iſt, und weder Werden noch Untergang zuläßt, dennoch zuerſt zwar eine ſolche Beharrlichkeit ſey, hernach aber in dem Werdenden und Unendlichen wiederum, ſey es nun als zerriſſen und vieles gewordene zu ſetzen iſt, oder ganz in ihnen außerhalb ihrer ſelbſt, was doch für das Unmöglichſte von allen zu halten wäre, dieſes ſelbige und Eine zugleich in Einem ſowohl als in Vielen wird.“ Unter dieſem Beharrlichen, Unwandelbaren, keinem Werden und keinem Vergehen Unterworfenen, was in Einem und in Vielen zugleich das Eine iſt, iſt die Idee zu verſtehen, welche in den mannigfaltigen einzelnen Arten einer Gattung daſſelbe bleibt, mögen auch dieſe Einzelnheiten ſich als ſolche durch äußere Merkmale unterſcheiden laſſen, ja ihre Beſchaffenheiten ablegen und andere annehmen. Das Weſentliche, das höhere Merkmal der Idee, iſt unwandelbar. Bei Plato dürfen wir aber nicht blos an eine ſolche Einheit in der Mannigfaltigkeit logiſcher Begriffe denken, vielmehr müſſen wir bei ihm immer eine dem Gedanken gleiche Wirklichkeit annehmen; denn ſo meint hier Plato nicht blos Begriffe, ſondern unter

Digitized by Google

Einem und Vielen verſteht er ein Ding und viele Dinge, in welchen eine Idee, als höhere, keinem Wechſel unterworfene Gedankeneinheit, in Raum und Zeit gegenwärtig iſt.

Betrachten Sie einmal eine große Volksverſammlung. Welche verſchiedenartige Erſcheinungen werden Sie da gewahr, und werden Sie nicht auch jeden für einen Menſchen halten, ſowohl den Großen als den Kleinen, den Schwarzen und den Weißen? das heißt, Sie werden in jedem Menſchen die vergegenwärtigte Idee der Menſchheit erkennen. Oder wenn Sie Jemand als Knaben gekannt haben und ſehen ihn als Jüngling wieder, halten Sie ihn darum nicht mehr für einen Menſchen, da Sie ihn in einer ganz andern Geſtalt für einen Menſchen gehalten haben? Der arme gebeugte Greis mit den ſpärlichen grauen Haaren, der Ihr Mitleid anſpricht, war ein ſchöner Jüngling, deſſen ſtolzen Nacken volle Locken umwehten und deſſen heiterer Anblick jedes Herz erfreute. Hat er aufgehört ein Menſch zu ſeyn, oder war er damals in ſeinen glücklichen Tagen etwa noch kein Menſch?

Und was hat ſich denn nun an ihm verändert, daß er der Veränderung unerachtet für einen Menſchen anerkannt wird? Es ſind die Unterſchiedsmerkmale, die äußern und zufälligen Merkmale, wie ſie der Logiker nennt, aber die Idee und ihr weſentliches Merkmal ſind unverändert geblieben, er iſt anders, aber kein anderer geworden. Die Idee iſt alſo das Ewige, das Unveränderliche, das Eine in Vielen, das Weſentliche, und darum ſagt der Fremde in dem Geſpräch der Sophiſt (246 p. 203): „Ideen wären das wahre Seyn" u.ſ.w.

In Wahrheit! meine jungen Freunde — kann man dem Vergänglichen keine Dauer und darum kein Seyn und keine Wahrheit beimeſſen. Es hat dies nur dadurch den Schein von Dauer und Daſeyn, weil es ſo ſtät, ſo fließend ſich verwan-

delt, und nur von Moment zu Moment ſo wenig verſchieden wird, daß wir die Veränderung erſt gewahr werden, wenn wir eine verſchiedene Erſcheinung als vorher wahrnehmen. So altert ja z. B. der Menſch, ohne es von Tag zu Tag, ja oft, ohne es von Jahr zu Jahr an ſich ſelbſt gewahr zu werden. Hierzu kommt nun noch, daß dieſes Unweſentliche und Veränderliche an und für ſich, das, was der Logiker die Beſchaffenheiten nennt, nur in Beziehung auf das wahrhaft Seyende, dem es momentan anhängt, Realität hat und keine haben würde, wenn nichts wahrhaft Seyendes wäre. Können wir denn irgend einen Schein ein Ding an ſich nennen, oder Daſeyn an ſich beimeſſen, wenn wir nicht etwas ſetzen, was iſt und erſcheint? —

Daher hat Schleiermacher im **10**ten Buche vom Staate für die Bezeichnung des Schöpfers des wahrhaft Seyenden, oder Ideenſchöpfer, des Worts „Weſenbildner" ſich bedient (**597** p. **486**). Und ſchon im Parmenides (**132** p. **117**) wird erzählt: „Allein auch das, habe Socrates geſagt, hat ja keinen Sinn. Sondern, o Parmenides, eigentlich ſcheint es mir ſich ſo zu verhalten, daß nämlich dieſe Begriffe gleichſam als Urbilder daſtehen in der Natur, die andern Dinge aber dieſen gleichen und Nachbilder ſind, und daß die Aufnahme der Begriffe in die andern Dinge nichts anders iſt, als daß dieſe ihnen nachgebildet werden." So läßt auch Plato den Theaitetos im Sophiſten ſagen (**266**. p. **243**.): „Dies alſo ſeyen die zweierlei Werke göttlicher Hervorbringung, die Sache ſelbſt und das eine jede begleitende Bild."

Schon auf dieſe, aus Plato's Werken geſammelten Bruchſtücke läßt ſich ein Syſtem der Aeſthetik gründen und wir wollen es ſogleich verſuchen.

Die Idee iſt das wahrhaft Seyende und darum das über allem Wechſelnden und Zufälligen des Scheines ſtehende Weſentliche. Da dies nun die Idee iſt, ſo folgt daraus:

1. daß die Idee das Wahre auch im Kunſtwerke, das aber, was dem Scheine angehört und zufällig, nur das Unweſentliche iſt.

2. Wenn nun die Wahrheit der Kunſt auf der Idee beruht, ſo iſt die äſthetiſche Wahrheit eine Uebereinſtimmung des Bildes mit der Idee, aber nicht, wie viele Künſtler glauben, eine vollkommen ähnliche Nachahmung eines Scheins, welches ja nur der Schein eines Scheines und völlig Weſenloſes wäre. Denn was wahr ſeyn ſoll, muß doch erſt ſeyn, das wahre Seyn jedoch iſt die ewige Idee, aber nicht der Schein. So läßt denn auch Plato den Theodoros im Sophiſten ſehr treffend ſagen (240. p. 192.): „Was ſollten wir alſo anders ſagen, daß ein Bild ſey, o Fremdling, als das einem wahren ähnlich gemachte andere ſolche?" —

Plato verſteht hier unter dem Worte Bild nicht blos ein Kunſtwerk, ſondern auch jedes Ding in der Natur.

Aber was unter äſthetiſcher Wahrheit zu verſtehen ſey, und daß dieſe nicht auf der Uebereinſtimmung mit irgend einem Dinge beruhe, geht recht deutlich aus den Worten hervor, welche Plato den Socrates im Staate ausſprechen läßt, wo ebenfalls das Wort Urbild für Idee gebraucht wird (472. p. 302): „Hier, ſagte er, haſt du wohl Recht. — Meinſt du alſo, einer ſey ein minder guter Maler, der, nachdem er ein Urbild gemalt hätte, wie ein vollkommen ſchöner Mann ausſehen würde, und in ſeinem Bilde Alles gehörig beachtet, hernach nicht aufzeigen könnte, daß es einen ſolchen Mann auch geben könnte? Beim Zeus ich nicht! ſagte er."

Digitized by Google

Unter den Worten „nicht aufzeigen könnte, daß es einen ſolchen Mann auch geben könnte?“ darf man nicht verſtehen, daß durch ſolche die Möglichkeit abgeläugnet wird. Es iſt damit nur gemeint: daß unter den Verhältniſſen, in welchen Menſchen geboren und erzogen werden, eine vollkommen organiſch ſchöne Entwicklung nicht als wahrſcheinlich denkbar ſey.

3. Muß die Idee auch der Grund der äſthetiſchen Schönheit ſeyn, denn wenn die Idee das Wahre iſt, weil ſie das wahrhaft Seyende iſt, ſo muß ſie auch das Schöne ſeyn, weil wahr und häßlich nicht in einer Einheit gedacht werden können. Da nun aber die Idee im Kunſtwerke die Wahrheit iſt, ſo muß ſie auch der Grund der Schönheit ſeyn, denn die Schönheit iſt ja nichts anderes als die Erſcheinung der Idee. Darüber, daß das wahrhaft Seyende entweder ſchön oder häßlich ſeyn müßte, iſt kein Zweifel, denn nur das Zufällige und nicht an und für ſich Seyende könnte unentſchieden, oder bedingt das eine und das andere ſeyn. So z. B. kann ich die Idee Menſch nur als ſchön und in anderer Beziehung nur als gut denken, indeß ich mir ein oder das andere an einem Individuo, ein oder das andere äußere, zufällige und unterſcheidende Merkmal als gefällig oder mißfällig denken kann. Das Schöne kommt aber nur dem Weſentlichen alſo der Idee zu als das wahrhaft Seyende.

Wie aber nun Plato im Geſpräch Protagoras (332. p. 271.) als ſich verneinende und gegenſeitig aufhebende Widerſprüche das Schöne und das Häßliche ſetzt, ſo kann ich nur das eine oder das andere dem Urbildlichen, wahrhaft Seyenden, das heißt, der Idee beilegen, und da ſolche nicht häßlich gedacht werden kann, ſo muß ſie ſchön ſeyn, denn ſie als nicht ſchön zu denken, wäre ein Widerſpruch und würde ſoviel heißen, als: das wahrhaft Seyende, Urbildliche nicht denken, alſo verneinen.

Digitized by Google

Daß aber die höchſte Idee, das abſolut Seyende, das höchſte Schöne ſey, läßt Plato den Socrates im Gaſtmahle ausſprechen, welcher ſagt, daß ihm die weiſe Diokima das Lieben und was das Schöne ſey gelehrt habe (210 u. 211. p. 446 u. 447.): „Wer nämlich bis hierher in der Liebe erzogen iſt, das mancherlei Schöne in ſolcher Ordnung und richtig ſchauend, der wird, indem er nun der Vollendung in der Liebeskunſt entgegengeht, plötzlich ein von Natur wunderbar Schönes erblicken, nämlich jenes ſelbſt, o Socrates, um deßwillen er alle bisherigen Anſtrengungen gemacht hat, welches zuerſt immer iſt und weder entſteht noch vergeht, weder wächſt noch ſchwindet, ferner auch nicht etwa nur in ſo fern ſchön, in ſo fern aber häßlich iſt, noch auch jetzt ſchön und dann nicht, noch in Vergleich hiermit ſchön, damit aber häßlich, noch auch hier ſchön, dort aber häßlich, als ob es nur für Einige ſchön, für Andere aber häßlich wäre. Noch auch wird ihm dieſes Schöne unter einer Geſtalt erſcheinen, wie ein Geſicht oder Hände oder ſonſt etwas, was der Leib an ſich hat, noch wie eine Rede oder eine Erkenntniß, noch irgendwo an einem Andern ſeyend weder an einem einzelnen Lebenden noch an der Erde noch am Himmel, ſondern an und für und in ſich ſelbſt ewig überall daſſelbe ſeyend, alles andere Schöne aber an jenem auf irgend eine ſolche Weiſe Antheil habend, daß, wenn auch das Andere entſteht und vergeht, jenes doch nie irgend einen Gewinn oder Schaden davon hat, noch ihm ſonſt etwas begegnet."

Sie erkennen, meine verehrten Freunde, daß Plato das

Digitized by Google

höchſte Schöne für das Unwandelbare, Ewige und (um das Wort abſolut zu vermeiden, will ich ſagen) durchaus Seyende erklärt, es folglich auch mit der Idee, die Plato für das durchaus Seyende erklärt hat, eins ſeyn muß.

Laſſen Sie jedoch nicht außer Acht, daß das, was durchaus als ſeyend gedacht werden ſoll, durchaus auch ſeyn muß und wenn ſein Seyn irgendwo nicht zu finden wäre, ſo würde es nicht mit Recht das durchaus Seyende genannt werden können. Iſt nun die Idee das abſolut Seyende, ſo muß ſie auch in dem Wirklichen ſeyn, denn wäre ſie nicht im Wirklichen, ſo wäre ſie nicht durchaus und ſelbſt jede untergeordnete Idee muß in den Erſcheinungen der ihr wieder untergeordneten Gattungsbegriffe angetroffen werden und gegenwärtig ſeyn und wird ſo deren Weſen, Wahrheit, Schönheit ausmachen. So ſagt denn auch die weiſe Diotima, daß alles Endliche an dem Ewigen Antheil hat. Das Erkennen der Idee in der Erſcheinung iſt aber eben das, was uns die Aeſthetik lehren und das Denken der Idee in der Erſcheinung, was der Künſtler in Wirklichkeit ſoll.

## Abſchnitt V.

Es iſt nicht genug, daß ich Ihnen, meine theuern jungen Freunde, aus Plato's Ideen- und Erkenntnißlehre die Grundzüge einer verborgenen Aeſthetik hervorgezogen habe; wir müſſen nun auch eine ſchwere Probe anſtellen, ob es damit ſeine Richtigkeit hat, und ich kann von Ihnen, da Sie

ausübende Künſtler ſind, nicht eher verlangen, daß Sie Sich von jenen Grundſätzen überzeugen ſollen, bis dargethan iſt, daß ſie an Werken der Kunſt nachweisbar und auf die Ausübung der Kunſt anwendbar ſind. Zugleich wird dieſe Probe Sie wieder an das erinnern, was ich Ihnen in unſerer letzten Zuſammenkunft vorgetragen habe und ſich Ihrem Gedächtniß feſter einprägen, woraus noch der Gewinn entſpringt, daß wir das anſchaulich begreifen, was wir auf eine unbildliche Weiſe vorgetragen haben.

Auch diesmal würde ich an dem Gelingen der anzuſtellenden Probe zweifeln müſſen, wenn ich nicht die wahre Freude hätte, mich in der Verſammlung von Künſtlern und Kunſtfreunden zu befinden, welche befähigt ſind, in ihrem Geiſte Ideen zur Anſchauung zu bringen. Betrachten Sie hier das Haupt des olympiſchen Jupiters, wie er aus dem Gewölk der Locken, das ſein heiteres Angeſicht umfließt, herabſchaut — unerſchütterlich, groß und den Menſchen freundlich. Sind Sie nicht überzeugt, daß dies der Zeus der Hellenen iſt? — Und wenn Sie keinen Namen für dies Bild wüßten, ſo würden Sie doch erkennen, daß ein Weſen voll Weisheit, Macht, Huld und hoher Liebe ſo ausſehen müßte! Worauf beruht denn aber nun dieſe Ueberzeugung, dieſe Wahrheit des Ausdrucks, als auf der Idee, die in dieſem Kunſtwerke zur Erſcheinung gekommen, und darin das Ewige, Unveränderliche und wahrhaft Seyende iſt? — Darum mußten nun alle Jupiterbilder dieſem gleichen, denn Phidias hatte ihn der Idee nachgebildet und die Wahrheit beruhte auf der Einheit des Bildes mit jener, nicht mit einer dem Wechſel unterworfenen, einzelnen Erſcheinung. Sie fühlen als Künſtler, daß die äſthetiſche Wahrheit auf der Uebereinſtimmung des Bildes mit der Idee beruht. Jedoch iſt es nicht genug, daß das Bild blos mit der Idee übereinſtimmt;



Digitized by Google

wie ſich in der Folge zeigen wird, ſoll das Bild nicht blos Gleichniß, Anſpielung, Sinnbild (Symbol), nein! es muß vielmehr Ebenbild der urbildlichen Idee ſeyn.

Hieraus folgt nun mit Nothwendigkeit der zweite Satz, deſſen Richtigkeit, das heißt, ob er ſich auf etwas in der Erfahrung ſich Beſtätigendes anwenden und richten läßt, wir wieder auf unſere künſtleriſche Weiſe auf die Probe ſtellen wollen. Dieſer zweite Satz iſt nur jener erſtere in verneinender Form ausgeſprochen und eine unmittelbare Folgerung aus dem erſten und zwar dieſe: daß der Schein der Wirklichkeit, das Zeitliche, Veränderliche an und für ſich, das Unwahre in der Kunſt iſt.

Ich habe hier zwei Büſten aufgeſtellt. Die eine iſt ein Gypsabguß über Göthe's Geſicht, noch bei ſeinem Leben und in einem nicht ſehr hohen Alter. Göthe war damals ein Mann von ungefähr ſechzig Jahren. Während der Operation hat er ſich ſtandhaft und völlig ruhig gehalten. Daher iſt der Abguß auch ſo vollkommen gelungen. An keinem Bilde können die Proportionen des Geſichts genauer zu meſſen ſein, als an einem ſolchen Abguſſe. Alles und jedes hat darin ſeine beſtimmte Länge und Breite, ja jedes Hautfältchen hat ſich mit abgedrückt.

Sehen Sie nun auch die andere Büſte. Es ſtellt ſolche auch Göthe dar und iſt von Rauch in Marmor ausgeführt, der ihn im Jahre 1820 in Thon nach dem Leben modellirte. Der Unterſchied des Stoffs, daß die eine Büſte von Gyps, die andere von Marmor iſt, kann keine ſo höchſt verſchiedene Wirkung verurſachen, als beide auf den Beſchauer hervorbringen. Es liegt dieſer Unterſchied darin, daß die eine uns aufs Genaueſte das Zeitliche, Vergängliche, darum nur Scheinbare, Unweſentliche, nur augenblicklich und materiell Wirkliche angiebt, die andere Büſte aber uns den wahren Göthe, den Aus-

Digitized by Google

druck ſeines Geiſtes, ſeines Weſens, die Idee von ihm, das Ewige in ihm darſtellt. Wenn ein Beſchauer nicht wüßte, daß beide Büſten Göthe darſtellten, und man fragte ihn, welcher von beiden iſt Göthe? ſo würde gewiß die Entſcheidung auf die Marmorbüſte fallen, und jeder wird ſagen: dies iſt der wahre Göthe!

Ich glaube Sie durch dies auffallende Beiſpiel überzeugt zu haben, daß durch die Nachbildung des Scheins der Dinge, alſo durch die materiellen Nachahmungen die Wahrheit des Kunſtwerks nicht erzielt wird. Schon jedes daguerrotypirte Bildniß liefert einen Beweis dafür. Es giebt uns zwar, wie die Franzoſen ſagen, den Menſchen tout craché, aber wir wollen ihn nicht craché, ſondern wollen ſein Bild, wie wir ihn denken. Eine bloße Abbildung kann uns aufs Haar zeigen, was für ein Geſicht der Menſch in einem Augenblicke ſchnitt, ob er lachte, weinte, oder ſich langweilte; wir wollen aber ihn, den Menſchen, in dem Geſichte ſehen. Sie ſehen, meine verehrten Zuhörer, aus dieſen Beiſpielen den großen Unterſchied von dem Darſtellen eines Gegenſtandes und dem Abmalen eines ſolchen. Der Blumenmaler, der eine Pflanze abmalt, hat kein Kunſtwerk gegeben, und wenn wir jedes Saamenſtäubchen und Fäſerchen ſähen, wenn er nicht die Idee der Pflanze, die in der menſchlichen Vernunft wurzelt, hineinmalt und durch und in dem Bild der einzelnen Pflanze die Urpflanze vergegenwärtigt, wenn wir nicht in uns ſelbſt bei der gemalten Blume das blühende, ſchlummernde, ſüße Naturleben fühlen, die Idee der Pflanzennatur.

Ich kann nicht umhin, bei dieſer Beſprechung darauf aufmerkſam zu machen, daß das Studium der Natur gerade darin beſteht, in jedem Einzelnweſen das Höhere, Allgemeinere, den Gattungsbegriff zu erkennen. Wenn Sie z. B nach der



Digitized by Google

Natur ein Modell zeichnen, und ſehen darin nichts als die Erſcheinung des Individuums, nicht die Idee der Natur, ſo haben Sie die Natur nicht verſtanden. Sie werden Sich noch aus dem kurzen Abriß der Logik, welchen ich Ihnen gegeben habe, erinnern, daß jeder untergeordnete Begriff das Merkmal des Höheren, der Idee, in ſeinen Inhalt einſchließt, und er dadurch ſelbſt in dem Umfange des höheren Gattungsbegriffes liegt. Das Individuum trägt das höhere Merkmal der Gattung, zu der es gehört, immer in ſich und dieſes höhere Merkmal in dem Individuum zu erkennen und bildlich aufzufaſſen, iſt der Zweck der Naturſtudien des Künſtlers. Ein überzeugendes und lehrreiches Beiſpiel, wie dem Künſtler in der individuellen Erſcheinung das Ideal aufgeht, ſeinem Auge immer heller wird, iſt das Meiſterwerk von Giorgione, welches ſich in den Fleiſchbänken zu Braunſchweig befand, wo die aus Paris zurückgebrachten Kunſtſchätze aufgeſtellt wurden und die Fliegen vernichteten, was die Franzoſen geraubt hatten. Dies Gemälde ſtellt Adam und Eva dar und man möchte vermuthen, Dürer habe dies Gemälde gekannt, da ſein Stich nur mit einigen Abänderungen dieſem Bilde gleicht, zumal weil die Eva in dem Dürerſchen Blatte ſchöner iſt, als irgend ein Weib dieſes Meiſters. Giorgione's Gemälde wurde in Paris reſtaurirt, wodurch die Untermalung nun durch die Uebermalung hindurch ſchimmert. In einer andern Hinſicht hat das Bild gewonnen, denn man ſieht, wie Giorgione bei der Aufzeichnung und Untermalung ſich genau an das lebende Modell hielt und wie er nun dieſe Formen, bei der Uebermalung des Bildes, der Idee des Urweibes immer näher heranbildete, wie ihm die Idee ſelbſt in den Modellformen immer deutlicher und endlich die Erſcheinung und die Idee zu einer Form wurde.

Ich habe durch dieſe Erörterung einem Mißverſtändniſſe

vorzubeugen geſucht, welches leider in der Kunſt zu einer gewiſſen Zeit ſehr allgemein geworden war.

Aus den Grundſätzen, welche wir ſo eben aufgeſtellt und bewieſen haben, daß die äſthetiſche Wahrheit nicht auf den unweſentlichen Merkmalen beruht, nicht darauf, was die Dinge augenblicklich ſcheinen, hat man ganz falſch geſchloſſen, daß das Weſentliche, das Ideale etwas Unnatürliches ſey, und hat geglaubt, die Natur zu idealiſiren, wenn man von ihr abwiche und etwas ſo bildete, wie ſie nichts hervorbringen will. Aber das Ideal, oder die Idee in der Erſcheinung, iſt ja das Wahre ſowohl in der Natur wie in der Kunſt. Es iſt dies nicht blos ein äſthetiſcher Fehlgriff, den man gethan hat, ſondern auch ein logiſcher Unſinn, auf den man verfallen war; denn das höhere und weſentliche Merkmal der Idee, welches in dem Inhalte eines jeden untergeordneten Begriffs ſeines Umfangs eingeſchloſſen iſt, kann ja nicht mit den zufälligen Merkmalen des untergeordneten Begriffs im Widerſpruch ſtehen. Es findet durchaus kein Widerſpruch zwiſchen dem höhern und niedern Begriffe, zwiſchen der Art und ihrer Gattung ſtatt. Wenn ein Künſtler etwas anders bildet, als es in der Natur erſcheint, ja wohl gar anders, als es ſeyn kann, ſo hat er nicht nur die materielle, ſondern auch die äſthetiſche, ideale Wahrheit verfehlt. Es wird vielmehr durch obige Sätze zum Geſetz gemacht, daß das Kunſtwerk wahr ſeyn ſoll. Wahr iſt es durch das Merkmal der Idee, aber nicht blos durch Zufälligkeiten. Die Idee ſteht aber nicht mit den Zufälligkeiten der Erſcheinung im Widerſpruch; die Aufgabe iſt alſo dieſe, die höhern und niedern, die weſentlichen und zufälligen Merkmale eines Begriffs in die Einheit der Anſchauung und Erſcheinung zu bringen. Kehren wir zum vorigen Beiſpiel zurück. — Rauch hat nicht Göthe's Geſicht verändert, ſondern nebſt den zufälli-

Digitized by Google

gen Merkmalen hauptſächlich das geiſtige, weſentliche, ideale Merkmal zur Anſchauung gebracht, und das Weſentliche und Unweſentliche in Harmonie geſetzt.

Da wir uns vor einem ſo weitverbreiteten Irrthum geſichert und ſolchen zurecht gewieſen haben, ſo können wir getroſt uns nun mit dem dritten Satze beſchäftigen: daß nämlich auf der Idee die Schönheit beruhe. Die durchaus ſeyende höchſte Idee, in deren Umfang alle andern Ideen untergeordnet liegen, in der ſich nur die höchſte Intelligenz ſelbſt begreift und in ihrer höchſten Schönheit, dem All, anſchaut, kann in der Erſcheinung einer untergeordneten Idee allerdings nicht zur ſinnlichen Wahrnehmung gebracht werden. Wir haben von dieſem durchaus Allſeyenden ſo wenig eine ſich auch nur annähernde Anſchauung, daß wir es uns nur als das Entgegengeſetzte von dem Nichts denken und daher es uns unter keinem räumlichen noch zeitlichen Merkmale, nicht etwas an ſich, darunter denken. So läßt im Parmenides (**134 pag. 119** und **120.**) Plato die Betrachtung über den Begriff an ſich und die reine Erkenntniß mit den Worten abbrechen: „B e ſ i t z t a l ſ o i r g e n d e t w a s a n d e r e s d i e ſ e E r k e n n t n i ß a n ſ i c h; ſ o w i r ſ t d u n i c h t w o l l e n, d a ß i r g e n d J e m a n d m e h r a n d e r e s a l s G o t t d i e g a n z e v o l l ſ t ä n d i g e E r k e n n t n i ß h a b e?“ —

Aber von dem abſolut wahrhaft Seyenden, Schönen und der alle Ideen umfaſſenden Idee, oder da wir kein anderes deutſches Wort für abſolut haben als durchaus, von dem durchaus Wahren, Seyenden und Schönen, kann hier nicht die Rede ſeyn, wenn wir es durch eine Wahrnehmung darlegen wollen, daß die Idee der Grund der Schönheit in jeder Erſcheinung iſt. In den Worten der weiſen Diotima, welche Socrates beim Gaſtmahl vorträgt, zeigt ſich ſchon ſelbſt die

Digitized by Google

Möglichkeit, daß, wenn auch entfernt, doch die Idee in jeder Erſcheinung der Grund der Schönheit ſey. Denn ſie ſagt, daß: „alles andere Schöne aber an jenem (dem abſolut Schönen) auf irgend eine ſolche Weiſe Antheil habend“ u. ſ. w.

Alles einzelne Schöne hat alſo dieſen Worten nach Antheil an dem durchaus Schönen, Wahren, Seyenden. Da nun das Untergeordnete mit dem Höheren, der Theil mit dem Ganzen, die Art mit der höchſten Gattung durch das in dem Inhalte jedes ihr untergeordneten Begriffs enthaltene höhere Merkmal übereinſtimmt, was der Logiker die Einheit in der Mannigfaltigkeit nennt, ſo muß auch Alles, was iſt, an der Schönheit des durchaus Seyenden Theil haben und dieſe Schönheit, wie beim Weltall, auch beim Einzelnen auf der Idee beruhen. Darum iſt des Genuſſes und der Freude kein Ende für den, welchem der innere Sinn für das Erkennen der Ideen und der Schönheit aufgegangen iſt. Er erkennt das Höchſte im Niedern, nur das Niedrige, was alle Idee verläugnet, oder dem Wahren widerſpricht, iſt ihm verhaßt. Dahingegen wird auch dem geiſtig Blinden, der nicht das Ideale im Realen, das heißt, den Gedanken nicht in der Erſcheinung, das Urbildliche in keinem Dinge zu erkennen vermag, nichts ſchön erſcheinen. In der Geſtalt des Menſchen wird er nur einen Fleiſchklumpen erblicken, beim Teppich der Wieſen wird er die Geſchöpfe beneiden müſſen, die darauf weiden, weil dieſe doch einen ſinnlichen Genuß davon haben, und die Geſtirne und die Sonne wird er betrachten im Fall, daß ſeine Uhr ſtehen geblieben iſt. Er wird die ganze Welt und Alles, was darin iſt, nur von Seiten des materiellen Nutzens ſchätzen und darum die Kunſt verachten, wenn ſie ihm nicht Spaß macht. Spaß kann ſie ihm nicht machen, denn ſie fordert eine

Digitized by Google

höhere Thätigkeit auf und darum werden die äſthetiſch Ungebildeten und geiſtig Blinden die Kunſt nur dulden, nothdürftig erhalten und Academien als eine Art Irrenanſtalten oder Luxus des Staats betrachten.

Von dieſen Unglücklichen, denn als ſolche müſſen wir ſie bemitleiden, kann unter Künſtlern nicht die Rede ſeyn. Allein es giebt Grade und leider ſteht wohl mancher Künſtler auf einem niedern Grade der Erkenntniß der Idee und Schönheit. Es wird aber für die Deutlichkeit des Beweiſes aus Kunſtwerken, daß die Idee der Grund der Schönheit iſt, von Nutzen ſeyn, wenn wir erſt Werke ſolcher Künſtler betrachten, aus welchen Schönheit und Idee nur ſchwach hindurchſchimmern. Es giebt keine Grade der Schönheit, wie einige Aeſthetiker behauptet haben, aber Grade der Deutlichkeit der Idee und unter den Ideen höhere und niedere.

Wenn es nicht die Kälte des Winters verhinderte, ſo möchte ich am liebſten den Beweis, daß die Idee die Schönheit begründe, mit der Betrachtung einer ſo reichen Sammlung von Kunſtwerken, wie die Königl. Gallerie, verbinden. Da dies für jetzt nicht möglich iſt, ſo muß ich vorausſetzen, daß die Kunſtwerke, auf die ich mich als Proben und Beweiſe berufe, Ihnen in der Erinnerung gegenwärtig ſind, oder daß Sie bei gelegener Zeit ſich meiner Worte vor den Bildern erinnern und die Prüfung ſelbſt anſtellen.

Die Bauernprügeleien von Adrian Brouwer (Brauer) übergehen wir ganz, weil in dieſen die Idee des Menſchen verneint wird. Betrachten wir dagegen dieſe Bauerngeſellſchaft von Adrian Oſtade. Sehen Sie hier den wohlbeleibten Mann, der ſo bäueriſch ſtattlich daſitzt. Er gehört gewiß unter die geſcheuten Leute, welche man als ſolche in der Gemeinde bewundert, weil ſie ſich ſelbſt dafür halten. Der Alte zu ſeiner

Digitized by Google

Seite, der ihn befragt, Alles recht auf den Grund erfahren und beantwortet haben möchte, ſieht jenem ſcharf ins Geſicht, und drückt dabei das ausgeleerte Glas feſt in ſeiner Hand, ſtößt bei jedem Fragepunkt auf den Tiſch, als wolle er dadurch die Antworten hervorpreſſen. Der Sprecher wird ſeinerſeits genöthigt ſich zuſammen zu nehmen und hat ſich den Kopf manipulirt, wie man an der vorgeſchobenen Mütze ſieht, als wenn er damit ſeine Gedanken ſelbſt zurecht gerückt hätte. Er hält einen Augenblick inne im Rauchen, hat ſich geſammelt und wird gleich in ſeiner Rede fortfahren. Da lehnt ein altes Männchen in der Ecke. Er ſchlägt mit den Daumen einen Wirbel über ſeinem Magen. Es iſt dies der unbewußte Gaſt harmloſer Müßigkeit. Aber ich glaube, er iſt ein ſtiller, ſchlauer Beobachter, der beide Erſtere belächelt. Der, welcher ſich die Pfeife anzündet, ſcheint ſich entfernen zu wollen. Der Discurs ward ihm zu lang. Ein Fünfter iſt gar ſchon darüber eingeſchlafen und einem Sechſten, der uns nur den Rücken zeigt, ſehen wir es ſelbſt von dieſer Seite an, daß er ungeduldig wird. In der Wirklichkeit würden wir uns in einem ſolchen Zimmer und in einer ſolchen Geſellſchaft übel befinden. Und warum können wir dennoch dieſem Bilde nicht ein lebhaftes Wohlgefallen verſagen? Weil das Kunſtwerk uns von der Realität nur das giebt, was Merkmal der Idee iſt. Es erſcheint zwar hier nicht die höchſte Idee des Menſchen und dieſer darum nicht in ſeiner höchſten Schönheit, aber durch den Ausdruck von harmloſem Dünkel, treuherziger Wißbegierde und argloſer Schlauheit in den Hauptperſonen giebt ſich das Menſchliche ſchon zu erkennen und die Idee der Menſchheit iſt es, welche auch auf dieſer niedern Stufe die Schönheit der Erſcheinung iſt.

Auf was für verſchiedene Weiſen die Idee ſich zu erkennen geben kann, unmittelbar gegenwärtig und Eins mit der Er-

Digitized by Google

ſcheinung als Schönheit, in ihrem Widerſpiele als das Comiſche und als Kraft oder Größe im Erhabenen, werde ich Ihnen auseinander ſetzen, wenn mir Veranlaſſung und Gelegenheit gegeben wird, Ihnen ein vollſtändiges Syſtem der Aeſthetik vorzutragen.

Das Auffinden der Idee iſt das Vergnügen, was jede Beobachtung gewährt. Die bloſe Wahrnehmung bietet an ſich kein Vergnügen. So könnten wir an einer ſolchen Bauerngeſellſchaft in Wirklichkeit als Beobachter auch Vergnügen finden, wenn wir darin das Comiſche, das Gemüthliche, das Naive und Alles, worin ſich eine Idee darlegte, beobachteten, unter der Vorausſetzung, daß das Zufällige, Unweſentliche, Momentane und der Idee nicht Zugehörige, ſinnlich und materiell Widrige nicht zu unangenehm auf uns einwirkte und in der Beobachtung uns ſtörte. Aber wie die Idee das mit der Wirklichkeit verſöhnende, über ſie hinaushebende, ja ewig Schöne iſt, beweiſt nicht blos die Betrachtung an Kunſtwerken, wir erleben es auch in uns ſelbſt. Wenn uns etwas tief ſchmerzt, ſo erheben wir uns darüber, wenn wir unſern Zuſtand zur Idee erhoben haben und in dieſer unſern Schmerz geiſtig anſchauen.

Wenden Sie Sich nun zum Anblick dieſer armen Flüchtlinge, welche Tag und Nacht wanderten, wie wir aus der Laterne ſchließen können, die ſolche unter ihren Geräthſchaften bei ſich führen. Betrachten Sie das von der raſtloſen Reiſe todmüde und von Entbehrungen ſo erſchöpfte Weib, daß ſelbſt der Säugling an ihrer Bruſt verſchmachtet. Fühlen Sie den Kummer des ſorgenvollen Familienvaters! Setzen Sie Sich an die Stelle dieſer armen Leute, und Sie werden den Zuſtand höchſt beſchwerlich, ja faſt unerträglich finden. Wer bei dieſem bewunderungswürdigen Bilde des Ferdinand Bol nur die Noth

Digitized by Google

empfindet als ein wirkliches Uebel, wird mit vielen zarten Damen ausrufen, was ich ſelbſt gehört habe: c'est hideux!

Die zeitliche ſinnliche Empfindung der Noth iſt läſtig, aber nicht der Gedanke; ja die Noth als Idee iſt groß und als Idee ſchön. Darum feſſelt dies Bild auf wunderbare Weiſe einen jeden, der nicht vor der ſinnlichen Wahrnehmung zurückbebt, ſondern in der Erſcheinung der menſchlichen Noth den Gedanken: Menſchen faßt, — und ſo zeigt ſich auch hier die Idee als Grund der Schönheit.

Wenn wir hier dieſes von Rubens gemalte nackte Weib, welchem ein Negerknabe einen Brief überbringt, nach irgend einem Zeichenbuche, welches über die Proportionen des menſchlichen Körpers handelt, beurtheilen, ſo werden wir das Bild, nach ſolchen ideenloſen Vorſchriften, für ſehr unſchön erklären müſſen, und dennoch iſt es eines der kühnſten, friſcheſten Meiſterwerke des großen Künſtlers. Selbſt in der Natur würden wir dieſe individuelle Bildung nicht durchaus ſchön finden, die uns hier im Bilde erfreut; denn hier iſt das zum Gedanken erhoben, was in der Naturbildung nur nothwendig unter Bedingungen werden konnte, und das Individuum iſt hier zum Begriff geworden, der aber in einer höhern Sphäre liegt und ſo ſeinen Antheil an der Schönheit der Idee hat, welche über ihm ſteht.

Ich habe abſichtlich keine Beiſpiele gewählt, bei welchen die Erſcheinung ganz in der Idee aufgeht und die Ideen der höchſten nah verwandt ſind, um zu zeigen, daß auch in niederen Sphären, in welchen nicht Alles Bild eines Gedanken und Vieles nur augenblicklicher Schein der materiellen Wirklichkeit iſt, dennoch nichts Anderes als die Idee der Grund der Schönheit ſey. Diejenigen, welche nicht im Stande ſind, die Idee und die auf ihr beruhende Schönheit auch in untergeordneten Sphären zu erkennen, werden ſolche auch nicht in Kunſtwerken

Digitized by Google

höherer Gattungen auffinden und für ſolche iſt Raphaels Madonnenbild eine mit Oelfarbe angeſtrichene Leinwand.

Obiges auf die Studien der Künſtler angewendet, kann man nicht dringend genug ermahnen, die Natur nicht gedankenlos abzuſchreiben, was ſo häufig beim Modellzeichnen in Academien geſchieht. Wenn der Schüler nicht unfähig iſt, ſo wird er beim Zeichnen nach der Antike mit der Form auch den Gedanken aufnehmen, der in dem Kunſtwerke vor ihm anſchaulich ſteht, und ſo iſt es recht, daß man Anfänger nach Gypsabgüſſen von vorzüglichen Kunſtwerken zeichnen läßt. Allein dies iſt nicht genug. Der Schüler ſoll das Geiſtige überall ſehen, überall erkennen lernen; man kann daher ihm die Natur in ihren mannigfaltigen Bildungen, wenn ſeine Hand nur geübt worden iſt, das, was er ſieht, nachzubilden, nicht zeitig genug vor die Augen bringen. Aber er ſoll in ihren Bildungen nicht mehr blos die individuelle Form des Modells nachzeichnen, ſondern die in der Form ſchlummernde Idee wecken und darſtellen. Es iſt daher die dringendſte Pflicht des Lehrers, den Sinn des Schülers für die Idee der Natur zu wecken. Die Erfüllung dieſer Forderung iſt weit eher beim Unterricht in einem Attelier unter der Leitung eines ausgezeichneten und geiſtreichen Meiſters, als bei dem academiſchen Claſſenunterricht zu erwarten; denn in der Claſſe wird das Modell ohne Bezug auf einen künſtleriſchen Gedanken hingeſtellt, und der Schüler wird meiſt auf keine Idee hingewieſen. Dahingegen, wo das Zeichnen und Malen den Zweck hat, Ideen darzuſtellen und in Bildern zu vergegenwärtigen, wo den darzuſtellenden Gedanken angemeſſene Modelle ſchon gewählt wurden, wo die Stellung des Modells ſchon eine Beziehung zu einer Idee hat, wird klarer der Sinn des Schülers für die Idee in dem Naturgebilde aufgeſchloſſen.

Digitized by Google

Hauptſächlich muß ſich der Lehrer ſehr hüten, daß er dem Modell nicht bedeutungsloſe, leere, oder ſogenannte Attituden machen läßt, wodurch der Schüler die Idee nicht faſſen, das Gebild der Natur in ſeinem innern Weſen nicht verſtehen lernt, ſondern noch mehr in die Irre geführt wird. Was aber noch Schlimmeres geſchehen kann, iſt, wenn der Künſtler das Modell in eine ſeiner Natur widerſprechende Stellung hineingezwängt, oder einen Schwächling als Athleten, einen Sylen als Antinous hinſtellt. Dergleichen geſchieht jetzt wohl nur ſelten oder gar nicht mehr. Hingegen findet man häufig in den Zeichnenſchulen und untern Claſſen der Academien noch die geiſtloſeſten Muſter und ſogar unrichtig gezeichnete, ſogenannte Vorlegeblätter, wodurch viele Schüler gleich vom Anfange an vom Grund aus verdorben werden. Die Directionen der Academien ſind hierin nicht vorſichtig genug und die Lehrer ſagen zu ihrer Entſchuldigung: die Schüler ſollen daran ja nur ſchraffiren lernen. Es iſt aber gar nicht gleichgültig, aus was für einem Buche man buchſtabiren lernt.

Was ich Ihnen für heute zu ſagen hatte, iſt zwar hinreichend mit Beiſpielen erwieſen worden, ſo daß wir nun unſere Betrachtungen für dieſen Abend beſchließen könnten. Allein ein Kunſtwerk erregt eben jetzt ſo allgemeine Aufmerkſamkeit, daß ich dem Verlangen nicht widerſtehen kann, ſolches mit Ihnen in Ueberlegung zu ziehen und ich daher diejenigen bitte, welche noch Zeit übrig haben, einige Augenblicke zu verweilen.

Wir wollen erproben, ob die ſoeben aufgeſtellten Grundſätze, daß die Idee, aber nicht der Schein der Wirklichkeit, die Wahrheit und eben ſo auch die Schönheit des Kunſtwerks begründe, auf Leſſings Huß im Verhör, welches ſeiner Verurtheilung voranging, ſich anwenden laſſen. Ich ſagte Leſſings Huß und mit Recht, denn es kommt hierbei gar nichts auf den

Digitized by Google

hiſtoriſchen Huß an. Dem monumentalen Künſtler (monumental kommt von monere her), dem Geſchichtsmaler muß freilich daran gelegen ſeyn, an thatſächliche Wirklichkeit zu erinnern, dem höher ſtehenden Künſtler iſt darum zu thun, in der Erſcheinung die Idee zu erkennen und die Idee zur Anſchauung zu bringen. Die Ueberzeugung iſt hier die Idee, welche in dieſem Bilde zur Anſchauung kommt und kommen würde, wenn wir auch nicht wüßten, daß wir Huß vor uns ſehen und daß die Andern die Repräſentanten der Kirche ſind. Wir erblicken einen Mann, der mit der einen Hand ſich auf ein Buch ſtützt, die andere Hand auf das ſtarke Herz legt und deſſen ganzes Angeſicht von ſtiller Freudigkeit und dem Frieden einer unerſchütterlichen, auf tiefem Gefühl beruhenden Ueberzeugung leuchtet und dies iſt es, dieſe Idee, welche dieſen ſchwachen Körperbau, dieſe feinen Züge, dieſes bleiche Angeſicht mit einer überirdiſchen Kraft und namenloſen Schönheit erfüllt. Hier ſoll nicht etwa ein Lehrſatz, über den man noch ſtreiten könnte, dargeſtellt werden, was unmöglich und widerſinnig wäre; es kommt, ganz von den Theoremen der Ueberzeugung abgeſehen, die Gefühlsüberzeugung an ſich als Idee zur Anſchauung. Wie hat nun aber hier Leſſing die Wirklichkeit zur äſthetiſchen Wahrheit erhoben?! — Huß hatte nach der Holzfigur in Conſtanz und dem Bildniß auf der Leipziger Univerſitätsbibliothek einen ſchwachen Körperbau, tiefe, geiſtvolle Augen und eine große, gebogene Naſe. Dieſes Factum, dieſe Wirklichkeit, wird hier zur Erſcheinung der Idee, der geiſtigen Ueberzeugungsſtärke, denn der Körper iſt hier nur der ſchwache Träger des mächtigen Geiſtes, unter deſſen Uebergewicht der irdiſche Beſtandtheil des Menſchen ſich verflüchtigt. Die organiſche Schwächlichkeit wird hier im Bilde zur Erſcheinung der Geiſtigkeit und dieſe in ihrer Ueberzeugungsſtärke aufgefaßt, alſo hier das Wirkliche zur Erſcheinung

Digitized by Google

der Idee erhoben und folglich zur äſthetiſchen Wahrheit, welche eben die Uebereinſtimmung der Erſcheinung mit der Idee iſt.

Aber Huß' Gegner haben auch eine Ueberzeugung und zwar eine ſolche, die auf dem unabänderlichen, buchſtäblichen Dogma beruht. Auch das Dogma als Idee ſteht anſchaulich in der Erſcheinung der drei Cardinäle, in deren charakteriſtiſchen Zügen ſich Beharrlichkeit, Entſchiedenheit und Glaube ausdrückt, der Ueberzeugung gegenüber. Auch durfte es der Vollſtändigkeit der Darſtellung nicht an ſcharfſinnigen, dialektiſchen Vertheidigern des Dogma hier fehlen, als deren Repräſentant wir den Erzbiſchof mit dem ſcharfen, kalten Blick erkennen. Ueber die Gegenwart des Moments hinaus deutet der in tiefes Nachdenken verſunkene junge Biſchof und einige Andere, in deren Zügen wir leſen, daß der Glaube zur Ueberzeugung ſich zu erheben ringt und in dieſem Ringen zu ſchwanken beginnt. Alles dies liegt in der Sphäre der Idee, durch dieſe Charaktere alle ſind Gattungen der Ueberzeugung zur Anſchauung gebracht. Aber auch die Verneinung der Idee iſt mit in die Darſtellung aufgenommen durch jenen Biſchof, dem man es anſieht, daß ihm die Verhandlung zu lange dauert und der ſich nach einer wohlbeſetzten Tafel zu ſehnen ſcheint, ſo wie auch ein anderer, der mit vornehmer Gleichgültigkeit die ganze Unterſuchung unbeachtet läßt, ſich nachläſſig zurücklegt und mit einem hinter ihm ſtehenden Geiſtlichen ſpricht. Zur Darſtellung der Idee gehören dieſe nicht, ſie ſind unweſentliche, zufällige und äußere Merkmale der zeitlichen Beſchaffenheit des Clerus und ſo bewunderungswürdig und meiſterhaft auch dieſe Figuren gemalt, ſo treffend und phyſiognomiſch fein dieſe Charaktere auch aufgefaßt ſind, ſo ziehen ſolche doch gerade dies ſchöne Bild aus der Höhe idealer Wahrheit zur zeitlichen Geſchichtsdarſtellung, ja faſt zu der Wirklichkeit eines Genrebildes herab.

---

Digitized by Google

# Abſchnitt VI.

So wie unter Ihnen, meine verehrten Zuhörer, hatte Plato's Ideenlehre ſchon in ältern Zeiten viel Anhänger gefunden. Selbſt in den Zeiten des frühern Chriſtenthums erwarb ſich ſeine reine Moral, welche das Rechte zu thun fordert, weil es recht iſt, ſeine Lehre von der individuellen Unſterblichkeit der Seele, ſeine Lebensanſicht, die dieſes Daſeyn auf Erden als einen Zuſtand der Verbannung aus einem paradieſiſchen Zuſammenſeyn mit Gott darſtellt, was ſogar zur Undankbarkeit gegen die Güter und Freuden des Lebens ausarten kann und ſeine Schilderung von der Läuterung und Beflügelung der Seelen großen Beifall. Aber auch viel Gegner erhoben ſich, welche Plato Widerſprüche nachwieſen, in die er ſich verwickelte, weil er von ſeinem poetiſchen Genius, aber auch von ſeiner höhnenden Laune oft hingeriſſen wurde und ſogar von den Prieſtern ſich einſchüchtern ließ, wenn er an ſeinen Lehrer Socrates dachte, der zum Giftbecher verurtheilt worden war, weil er die Götter geläſtert haben ſollte. Man nimmt daher an, daß in ſeinen Schriften nur das zu finden ſey, was er zu verantworten glaubte, daß er aber ſeinen vertrauten Schülern eine Geheimlehre vorgetragen habe, welche eine ſtrengere Gedankenfolge beobachtete. Wir können uns freilich nur daran halten, was wir aus ſeinen Schriften wiſſen.

Dieſe Widerſprüche haben ihm denn auch unter einander entgegengeſetzte Vorwürfe zugezogen, je nachdem der eine oder andere Philoſoph der Richtung eines alle Wahrnehmung ausſchließenden, oder eines nach Vereinung von Geiſt und Materie ſtrebenden Denkens angehörte. Erſtere tadelten die realiſtiſch

Digitized by Google

ſinnliche, bildliche Erſcheinungsform, welche er den Ideen beilegt, Andere hielten ſich an ſolche Stellen, wie er z. B. der weiſen Diotima nachſagt: „Was alſo, ſprach ſie, ſollen wir erſt glauben, wenn einer dazu gelangte, jenes Schöne ſelbſt rein, lauter und unvermiſcht zu ſehen, das nicht erſt voll menſchlichen Fleiſches iſt und Farben und anderen ſterblichen Flitterkrams, ſondern das göttliche Schöne ſelbſt in ſeiner Einartigkeit zu ſchauen;“ wonach die Idee ein bloſes Gedankending wäre, von welchem Plato nicht hätte behaupten können, daß es das wahrhaft Seyende ſey, und dieſes wahrhaft Seyende muß denn doch auch das durchaus Seyende ſeyn, da doch weder ein Gedanke an und für ſich, noch etwas den Raum Erfüllendes und in einer Zeit Gegenwärtiges, in beiden aber Veränderliches an und für ſich ein durchaus Seyendes ſeyn kann. Wenn wir nun von einzelnen einander widerſprechenden Aeußerungen abſehen, und uns an die Grundſätze feſthalten, ſo iſt nicht zu verkennen, daß er unter Idee die durchaus ſeyende, von der Wirklichkeit ungetrennte, die Wirklichkeit in ſich ganz aufnehmende Idee meint und den Gegenſatz von ideal und real aufhebt. Es würde uns von unſerm nächſten Ziele zu weit ab und in ein weiteres Gebiet der Philoſophie führen, wenn wir dieſen Gedanken weiter verfolgten und die Einheit, ja das Einsſeyn der Idee und Welt darzulegen verſuchten; allein daß in der Kunſt das Wirkliche und die Idee Eins iſt, kann von niemand, und am wenigſten von einem Künſtler, bezweifelt werden. Die Idee iſt in der Kunſt Grund der Schönheit und Wahrheit und mit dem Bilde ganz Eins.

Diejenigen, welche unter der Idee ſich nichts als einen logiſchen, keiner Erfahrung und Wahrnehmung gleichen, blos nach einer Regel beſtimmten Vernunftbegriff denken, haben,



Digitized by Google

anſtatt ſich zu Plato's höherer Idee zu erheben, die, wenn wir ſie auch blos logiſch betrachten, in ihre Sphäre auch den Begriff von Daſeyn aufnimmt, Plato gutmüthig zu entſchuldigen geſucht: daß er nicht den rein logiſchen Begriff hätte faſſen können, weil die griechiſche Sprache dafür kein Wort und das Wort Idee die Nebenbedeutung Geſtalt habe. Wir aber wollen deshalb dieſe Sprache bewundern, daß in ihren Tiefen die Anſchauung der Einheit von Bild und Idee begründet iſt, gerade ſo wie in unſerer und den meiſten Sprachen das Wort erkennen eine doppelte Bedeutung hat, und zwar ſo viel als deutlich ſehen, aber auch, Vernunft in etwas auffinden, bedeutet.

Ein anderer Vorwurf, welchen Plato ſelbſt dem Parmenides (132. p. 117.) in den Mund legt, iſt der: „Wie alſo, habe jener geſagt, jeder von dieſen Gedanken wäre einer, aber ein Gedanke von nichts? — Unmöglich. — Alſo von etwas? — Ja. — Was iſt oder nicht iſt? Was iſt. — Nicht wahr von etwas Gewiſſem, was eben jener Gedanke als in allen jenen Dingen befindlich bemerkt als Eine gewiſſe Geſtalt oder Idee? Ja. — Und dieſe ſoll nicht der Begriff ſeyn, was ſo gedacht wird Eins zu ſeyn, immer daſſelbe ſeyend in allem? — Das ſcheint wieder nothwendig. — Wie aber weiter, habe Parmenides geſagt, wenn du behaupteſt, die übrigen Dinge haben in ſich die Begriffe, mußt du nicht entweder glauben, daß jedes aus Gedanken beſtehe, und daß ſie alle denken, oder daß ſie Gedanken ſeyend doch undenkbar ſind?" — Worauf Socrates die bereits angeführte treffliche Antwort giebt: „Allein auch das, habe Socrates geſagt, hat ja keinen Sinn. Sondern, o Parmenides,

Digitized by Google

eigentlich ſcheint es mir ſich ſo zu verhalten, daß nämlich dieſe Begriffe gleichſam als Urbilder daſtehen in der Natur" u. ſ. w. Parmenides nimmt das Wort Begriff nur in dem engern logiſchen Sinne und verſteht darunter einen Vernunftbegriff. Was aber unter einem Vernunftbegriff zu verſtehen iſt, werden Sie Sich noch aus dem kurzen Abriſſe erinnern, welchen ich Ihnen von der Logik gegeben habe. Ein Vernunftbegriff denkt ſich freilich ſelbſt nicht, noch denkt ein Ding an ſich ſich ſelbſt. Auch reicht nicht einmal hier die Zweifaltigkeit des Selbſtbewußtſeyns aus, in welcher ich mich mir ſelbſt als Gegenſtand meines Denkens entgegenſetze und zugleich weiß, daß ich es auch bin, was ich denke. Socrates erklärt hier, daß, was er unter Begriff in höherer Bedeutung verſteht, nicht ein bloßer Vernunftbegriff, ſondern das durchaus Seyende iſt, welches von ihm auch Urbild genannt wird und ſoviel wie Idee bedeutet, worunter wir bei Plato immer das Einsſeyn von Gedanke und Erſcheinung denken müſſen.

Ich fühle mich nicht berufen, an dieſem Orte weder zu beweiſen noch zu widerlegen, daß die Idee nur gleichſam eine Anſicht und das, was das materiell Wirkliche genannt wird, nur die andere Anſicht des durchaus Seyenden, dieſes aber das Einsſeyn beider iſt. Es iſt genug, wenn Sie Sich als Aeſthetiker und Künſtler ganz von der Wahrheit durchdringen laſſen, daß das Bild ein Gedanke und der Gedanke ein Bild iſt und in dieſem materielles Daſeyn hat.

Aber am Schluß unſerer heutigen Betrachtung muß ich Ihnen noch eine der wichtigſten Stellen anführen, durch welche Plato die Gegner ſeiner Ideenlehre abweiſt. In dem Geſpräch Philebos (50. p. 176.) ſagt Socrates: Alſo wenn das nicht iſt, würden wir wohl jener Rede folgend, rich-



Digitized by Google

tiger ſagen, daß, wovon wir nun ſchon ſo oft geſprochen haben, des Unbegrenzten in dem Ganzen gar Vieles iſt, und auch Begrenzung genug, und außer dieſen eine nicht ſchlechte Urſache, welche Jahre und Jahreszeiten und Monate ordnend und beſtimmend und mit vollem Rechte Weisheit und Vernunft kann genannt werden.

Protarchos. Mit vollem Rechte freilich.

Socr. Weisheit und Vernunft aber können doch ohne Seele unmöglich ſeyn?

Prot. Freilich nicht.

Socr. Alſo in der Natur des Zeus, wirſt du ſagen, wohne eine königliche Vernunft von wegen der Kraft der Urſache, und anderes Schöne in anderem, nenne man es, wie es jeglichem lieb iſt.“

Ueberhören Sie, meine verehrten Zuhörer, den Namen Zeus, — den Plato darum von Socrates in ſeine Rede einflechten ließ, um den Prieſtern nicht Anlaß zu geben, die Verurtheilung und Vergiſtung des Socrates nachher noch dadurch zu beſchönigen, daß Socrates an keinen Zeus geglaubt, oder ſtatt deſſen eine Weltſeele angenommen, oder den höchſten Gott eine Weltſeele genannt hätte, da die Prieſter es ſchon frevelhaft fanden, daß Socrates beim Gaſtmahl den Eros einen Genius nannte, obwohl ich nicht meinen ſollte, daß Zeus es übel nehmen könnte und herabgeſetzt, ja vielmehr über die Grenze des Begriffs einer beſchränkten Perſönlichkeit hinausgehoben würde, wenn man ihn die Weltſeele nennte. — So ſagt Socrates mit obigen Worten: die Vernunft der Weltſeele iſt die Kraft und Urſache alles Seyenden und Schönen. Plato weiſt hierdurch alle die ab, welche ihm den Vorwurf machen, oder ſo falſch verſtanden haben, als behauptete er, die Idee ſey an ſich

etwas und denke ſich, ohne daß etwas wäre, was iſt und denkt. Aber freilich iſt auch nicht etwas an ſich, iſt kein durchaus Seyendes denkbar ohne Idee in jener Vernunft der Weltſeele, oder, wenn man denn durchaus ſich an die Worte halten will, ohne Idee in der Vernunft der Seele des Zeus zu ſeyn, wodurch das Höhere in das Niedere eingeſchachtelt wird. Um denn den Prieſtern auf keine Weiſe zu nahe zu treten, wollen wir ſehen, wie ſich dieſe Lehre auf die Kunſt anwenden läßt. Dieſer platoniſchen Lehre nach können wir nicht ſagen, daß das Kunſtwerk ſich ſelbſt dächte, ſondern es iſt der Gedanke eines Geiſtes; allein der Geiſt, der nur als das Denkende gedacht werden kann, wäre nicht, ohne daß er dächte, und ſein Seyn iſt alſo in ſeinen Gedanken; der Gedanke, in welchem der Geiſt iſt, muß aber auch materiell ſeyn, um abſolut zu ſeyn und ſo muß das materiell Wirkliche, der Gedanke und der Geiſt eins ſeyn und als eine Dreieinigkeit betrachtet werden. Das iſt alſo durchaus kein Künſtler, deſſen Gedanken nicht Kunſtwerke ſind. Der Geiſt des Künſtlers iſt alſo in ſeinem Gedanken und der Gedanke im Werke, und dieſes ſich Verkünden des Geiſtes im Kunſtwerke, das eigenthümliche Gepräge, welches er ihm giebt, iſt, was man Styl nennt. Daher rufe ich Ihnen zu: Nichts geiſt- und ideenloſes in der Kunſt! Dann wird das Werk das haben, was Andere Styl nennen.

## Abſchnitt VII.

Ich hoffe, meine jungen Freunde, Sie mit der Aeſthetik ausgeſöhnt und mit Plato befreundet zu haben, indem ich

Digitized by Google

Ihnen darlegte, daß jene Wiſſenſchaft und dieſes Weltweiſen Lehre übereinſtimmend das Einsſeyn von Gedanken und Bild, oder Erſcheinung des Gedankens, wie wir das Bild auch nennen können, behaupten, ja wohl gar beweiſen, indem die Idee hier nicht als ein bloßes Gedankending, ſondern als das wahrhaft Seyende betrachtet wird.

Soll ich nun Ihre Gunſt dem Plato wieder entziehen? und dies muß ich befürchten, wenn ich Ihnen ſage, was er über die Kunſt, beſonders die Malerei ſpricht. Es iſt ein leidiger Troſt für dieſe, daß Plato im 7. Buche vom Staate ſagt: „Die Künſte dünken uns doch insgeſammt unedel zu ſeyn.“ Plato erklärt im Staate Rechtsgelehrte und Heilkunſt für ſchlimme Merkmale der Zerrüttung (305 und 306. p. 197.). Scherzend ſagt Plato, oder läßt es vielmehr den Socrates ausſprechen: daß den Herodikos ſeine Kunſt ſelbſt in einem ſchweren Sterben bis zu einem hohen Alter habe kommen laſſen. Er betrachtet alſo die Arzneiwiſſenſchaft als die Kunſt das Sterben zu verlängern und den Todeskampf zu erſchweren. Der Dichtkunſt geht es nicht beſſer; (377. p. 155.) im zweiten Buche vom Staate werden Heſiod und Homer nur für Erzähler unwahrer Geſchichten und Mährchen erklärt, (599. p. 488.) werden die Tragödiendichter geprüft und von ihnen geſagt: daß ſie Erſcheinungen dichten, nicht Wirkliches. In Vergleich mit der Heilkunſt, der Dichtkunſt und Schauſpielkunſt geht es der Malerei noch nicht ſo ſchlimm. Im fünften Buche vom Staate (598. p. 486.) ſagt Socrates: „Ueber den Nachbildner alſo ſind wir eins, ſage mir aber vom Maler noch dieſes. Dünkt er dich darauf auszugehen, von jeglichem jenes Eine (unter dieſem Einen iſt die urbildliche Idee zu verſtehen) in der Natur nachzubilden oder die Werke der zweiten Bildner? —

Digitized by Google

Die der Werkbildner, ſagte er. — Und wie ſie ſind, oder wie ſie erſcheinen? denn auch dieſes unterſcheide mir wohl. — Wie meinſt du? ſagte er. — So. Ein Bettgeſtelle, wenn man es von der Seite ſieht, oder gerade über, oder wo ſonſt, iſt es deshalb von ſich ſelber verſchieden oder das zwar gar nicht, es erſcheint aber anders? Und mit allem andern eben ſo? — So iſt es, ſagte er; es ſcheint anders, iſt aber nicht verſchieden. — Nun betrachte mir eben dieſes. Auf welches von beiden geht die Malerei bei jedem? das Seyende nachzubilden, wie es ſich verhält oder das Erſcheinende, wie es erſcheint, als eine Nachbildnerei der Erſcheinung oder der Wahrheit? — Der Erſcheinung, ſagte er. — Gar weit alſo von der Wahrheit iſt die Nachbildnerei, und deshalb, wie es ſcheint, macht ſie auch Alles, weil ſie von jeglichem nur ein Weniges trifft und das ein Schattenbild."

Wenn auch das, was über den Staat und die Künſte geſprochen wird, des Plato's Meinung, aber nicht die des Socrates wäre, ſo mußte Plato wenigſtens den Socrates ſo reden laſſen, daß dieſer es doch geſagt haben könnte. So etwas kann aber Socrates nicht geſagt haben, wenn er damit nicht etwas Anderes im Sinne hatte, als in den Worten offen daliegt. Iſt es wohl möglich, daß Socrates, deſſen Jugendjahre in die Zeiten Perikles, der höchſten Blüthe der Kunſt fielen, der ſelbſt Bildhauer war, und deſſen Graciengruppe neben den Werken des Phidias bewundert wurde, ſo eine niedere, ja faſt verkehrte und mit andern Aeußerungen ſogar in Widerſpruch ſtehende Meinung von den bildenden Künſten gehabt haben könnte? — Zwar iſt zu bemerken, daß Plato den Socrates

die Plaſtik mit völligem Stillſchweigen übergehen läßt, und es würde in anderer Rückſicht auch von Erfolg ſeyn, zu prüfen, in welcher Kunſt- und Erſcheinungsform die Idee ſich am vollkommenſten vergegenwärtigt.

Wir befinden uns hier in einem von den vielen Fällen, wo Plato ironiſch zu Werke geht, das heißt, wo er durch das Widerſpiel ſeiner eigentlichen Meinung auf die Wahrheit hinführen will. Schon Viele haben behauptet, daß es ihm mit ſeinen Büchern über den Staat nicht recht ernſt geweſen ſey, und daß er eigentlich den Zweck hatte zu entwickeln, was Erkenntniß, Tugend und Weisheit ſey, wozu ihm die Betrachtungen über den Staat nur die beſte Gelegenheit darboten. Was Plato den Socrates hier über Malerei ſagen läßt, iſt zuverläſſig nur in der Abſicht ausgeſprochen, um Gelegenheit zu haben, ſinnliche Wahrnehmung und Erkenntniß recht beſtimmt von einander zu unterſcheiden.

Es wäre ſchon viel gewonnen geweſen, wenn Schleiermacher die in der Bedeutung einander ähnlichen Wörter „Schein" und „Erſcheinung" genauer unterſchieden hätte, welche in der deutſchen Sprache zwar ſinnverwandt, aber doch verſchieden ſind, worauf ich Sie bereits in einer unſerer erſten Unterhaltungen aufmerkſam machte. Ich muß es jedoch den Philologen überlaſſen zu entſcheiden, ob der Geiſt der griechiſchen Sprache und Plato's Text eine ſolche Unterſcheidung der Begriffe zuläßt. Wir verſtehen nämlich unter Schein die Wirkung, welche vermittelſt des Lichts ein körperlicher Gegenſtand auf das lebendige Auge macht und nennen dies auch ein Lichtbild. Unter Erſcheinung verſtehen wir aber, daß ſich etwas uns kenntlich macht, ohne daß wir dadurch ganz beſtimmt etwas Aeußeres, Körperliches oder eine ſinnliche Wahrnehmung damit andeuten wollen. So ſpricht der Abergläubiſche von Geiſtererſcheinungen;

Digitized by Google

man ſagt oft und drückt ſich beſtimmter aus: „es erſcheint mir dies als rathſam, gut oder ſchön," obwohl man auch in dieſen Fällen bildlich ſagt: „es ſcheint mir." Den Schein ſehe ich und die Erſcheinung erkenne ich. Das Auge empfängt den Schein und der Geiſt denkt den Begriff in bildlicher Form, als Erſcheinung. Durch den Schein thut ſich nichts kund, aber durch die Erſcheinung thut ſich etwas kund. Die Erſcheinung iſt bildliche Idee. Hätte Schleiermacher die angeführte Stelle, beſonders am Schluß, ſo überſetzt: „Auf welches von beiden geht die Malerei bei jedem? das Seyende nachzubilden, wie es ſich verhält, oder den Schein, wie es ſcheint, als eine Nachbildnerei des Scheins oder der Wahrheit? — Des Scheins, ſagte er. — Gar weit alſo von der Wahrheit iſt die Nachbildnerei, und deshalb, wie es ſcheint, macht ſie auch Alles, weil ſie von jeglichem nur ein Weniges trifft und das im Schattenbilde," — ſo würden wir ſogleich einſehen, daß Plato hier von einer niedern Kunſt ſpricht, welche ſich blos an den äußern Schein hält, dieſen gedankenlos abſpiegelt und nicht bis zu Vergegenwärtigung und Darſtellung der Idee in der Erſcheinung ſich erhebt.

Daß Plato es ſo gemeint hat, wird noch aus vielen andern Stellen deutlich. Er wollte hier nur die niedere, nach Täuſchung ſtrebende Kunſt züchtigen und ſich ihrer dazu bedienen, um zu zeigen, wie ſinnliche Wahrnehmung und Erkenntniß unterſchieden werden müſſen. Wie hoch aber Plato die Sehkraft und ſelbſt dem geiſtigen Erkenntnißvermögen nahe verwandt hält, geht aus jener Stelle hervor, deren er ſich ſpäter zwar nur als eines Gleichniſſes der Wahrheit bedient. Von dem Geſicht ſagt er aber (508. p. 354.): „Und von welchem unter den Göttern des Himmels ſagſt du wohl, daß

dieſes abhänge, deſſen Licht mache, daß unſer Geſicht auf das ſchönſte ſieht und daß das Sichtbare geſehen wird? — Denſelbigen, ſagte er, den auch du und jedermann; denn offenbar fragſt du doch nach der Sonne. — Verhält ſich nun das Geſicht ſo zu dieſem Gotte? — Wie? — Das Geſicht iſt nicht die Sonne, weder es ſelbſt, noch auch das, worin es ſich befindet, und was wir Auge nennen. — Freilich nicht. — Aber das ſonnenähnlichſte, denke ich, iſt es doch unter allen Werkzeugen der Wahrnehmung. — Bei weitem. — Und auch das Vermögen, welches es hat, beſitzt es doch als einen von jenem Gott ihm mitgetheilten Ausfluß. — Allerdings.“ —

Göthe hat dieſen Ausſpruch in folgendem trefflichen Vers über ſeine Farbenlehre geſetzt:

„Wär' nicht das Auge ſonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?
Lebt nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?“ —

Es geht alſo hieraus hervor, daß Plato das ſichtliche Wahrnehmen für etwas Göttliches und dem Erkennen des Geiſtes nah Verwandtes hält. Im ſiebenten Buche vom Staate (523 bis 525 p. 374 bis 377) erklärt ſich Plato deutlich, daß er unter der Wahrnehmung des Endlichen und Einzelnen das Sehen verſteht, daß aber das Unwandelbare, Ewige, Eine in Vielen wahrhaft Seyende, die Idee, erkannt werde und daß das Erkennen gleichſam das Sehen des Geiſtes iſt.

Plato ließ ſich durch ſeine Liebhaberei zur Mathematik gegen die Mitte des ſiebenten Buchs vom Staate verführen, mathematiſche Begriffe für das zu halten, was die Vernunft

Digitized by Google

in den Erſcheinungen zur Erkenntniß auffordere, das Andere aber fordere blos die Sinne zur Wahrnehmung und Vorſtellung auf. Er führt zum Beiſpiel an, daß, wenn jemand drei Finger ſehe, die Vernunft aufgefordert werde, darin einen und noch einen zu zählen, einen mittlern Finger zwiſchen zwei andern zu betrachten, ſo auch deren Größe oder Kleinheit, Weichheit oder Härte und überhaupt alſo das Meß- und Zählbare an dieſen Erſcheinungen, folglich die mathematiſchen Begriffe darin zu erkennen. Plato hat entweder die hohe philoſophiſche Aufgabe, die durch ſeine Ideen- und Urbilderlehre gelöſt werden ſollte, ſelbſt nicht in ihrer ganzen Tiefe erkannt, oder ironiſch, wie er oft zu thun pflegte, fallen laſſen. Und ſelbſt die Mathematiker möchten wohl hier mit Plato nicht zufrieden ſeyn. Der mathematiſche Begriff wird doch nicht von einer Wahrnehmung abgezogen, er hat ſeine Gewißheit a priori, und ſchließt in ſich kein objectiv vorauszuſetzendes Daſeyn ein. Daß z. B. der Zahlenbegriff 100 gleich der Zahl von 100 Einzelnheiten iſt, welche ich hinzähle, iſt weder die Beſtätigung des einen von dem andern, denn der Begriff 100 wäre richtig die Syntheſis von ſo vielen einzelnen Theilvorſtellungen der Summe, auch wenn ich nicht 100 Einzelnheiten in Wirklichkeit aufgezählt hätte, und wieder umgekehrt, beweiſt der Begriff 100 nicht, daß ich richtig 100 Einzelnheiten aufgezählt habe. Man hat Kant harte Vorwürfe darüber gemacht, daß er gewiſſermaßen ſcherzend ſagt: 100 Thaler wären doch noch etwas Anderes als 100 die Zahl — und doch hat er Recht. Er weiſt dadurch ſelbſt über die Grenzen der ſpeculativen Philoſophie hinaus, deren Gebiet er abſteckt, ohne das Jenſeitige für ein Richtiges zu halten. Plato's Aufgabe wäre es aber geweſen, die Einheit des Realen und Idealen, der Idee und Erſcheinung feſtzuhalten und das An- und Fürſichſeyn des Einzelnen in ein

Einsſeyn mit der Idee aufzulöſen. Plato läßt aber ſeine Urbilderlehre, wie den Staubbach im Mairinger Thale, ſich in Nebel auflöſen.

Ich glaube, daß Sie nach dem, was wir bisher verhandelt haben, die naive Frage nicht aufwerfen können: Wie ſieht denn nun eine Idee aus? — Worauf ich nichts antworten könnte, als: ſo wie ihr Bild. — Und da Sie, meine jungen Freunde, Künſtler ſind, ſo müßte ich Sie an Sich ſelbſt anweiſen, dieſe Frage werkthätig und ſchaffend zu beantworten.

Am Schluß unſerer Betrachtung über Plato's Ideenlehre, auf welche wir eine Aeſthetik aufzubauen verſuchten, will ich Ihnen noch ein poetiſches Bild vorlegen, deſſen ſich Plato im Eingang des ſiebenten Buchs vom Staate bedient, um recht deutlich zu machen, daß der Schein, den wir das Wirkliche nennen und dafür halten, nicht das wahrhaft Seyende ſey, ſondern jene himmliſchen Geſtalten, welche wir nicht unmittelbar ſelbſt ſehen und hören, und daß der für das Wirkliche und Seyende gehaltene Schein nur Wiederſchall und Schatten eines Vollkommenern und Höhern iſt. Jedoch muß ich Sie auch hier wiederholt darauf aufmerkſam machen, daß ein jedes Gleichniß unvollkommen das zeigt, was es bedeutet, und dieſem nur gleicht, nicht gleich iſt. Dazu kommt nun noch Plato's traurige Lebensanſicht, nach welcher er alle irdiſche Zuſtände als Strafen und Verkümmerungen himmliſchen Lichts betrachtete. Plato fordert ſeine Zuhörer auf, ſich eine Höhle zu denken, in welcher von ihrer Geburt an Leute auf ſolche Weiſe gefeſſelt ſitzen, daß ſie ihre Blicke nur auf die Wand der Höhle richten können. Vor ihnen iſt eine Mauer, jenſeits derſelben menſchliche Geſtalten in heller Beleuchtung vorüber wandeln, deren Schatten an die Wand vor den Gefeſſelten fallen und deren Reden von dort zurückſchallen. Gewiß werden die Gefangenen, da ſie nie

etwas Anderes geſehen haben, die Schatten für die Dinge ſelbſt und für die Sprechenden halten. Die Auslegung von dieſem Gleichniß kann keine andere ſeyn, als daß Plato mit den Gefangenen die Menſchen überhaupt, mit den Schatten den Schein und mit den im Licht wandelnden Geſtalten das wahrhaft Seyende, die Idee meint. Plato macht nun hiervon die Anwendung, daß der wahre Philoſoph nach dem Erkennen des wahrhaft Seyenden ſtrebt und ich beſchließe meine Betrachtung der Platoniſchen Ideenlehre mit der Behauptung: daß der wahre Künſtler in dem Schatten und Scheine die urbildlichen Ideen erkennt und ſeine Darſtellungen keine Nachbilder der Schatten und des Scheins ſind. Prüfen Sie ſelbſt, ob eine Idee nicht in verſchiedenen Bildern gegenwärtig, erkennbar und in allen das Eine iſt, zu welchem Zweck ich im Nebenzimmer 32 Jungfrauenbilder von Raphael aufgeſtellt habe, welche Sie nun beſchauen mögen.

---

Digitized by Google

## Zweites Kapitel.

### Abſchnitt VIII.

Wenn in der Tiefe der Platoniſchen Urbilderlehre ein Einsſeyn von Bild und Gedanken begründet und die Idee der Inbegriff von Wiſſen und Seyn iſt, ſo nahm bald nach ihm der allſeitig forſchende und ſich entwickelnde Geiſt in Ariſtoteles' Philoſophie eine jener entgegengeſetzte Richtung.

Für ihn hat ein Ding an und für ſich, ohne daß es gedacht wird, ohne daß es in ſein Daſeyn und ſeinen Inhalt eine Idee einſchließt, Daſeyn, das heißt, Wirklichkeit. Nicht die Idee iſt in der Erſcheinung des Dinges das wahrhaft Seyende, wie bei Plato, und die Erſcheinungsform nur das Aeußere, Zufällige, Veränderliche. Was das Ding uns ſcheint, beſtimmt unſern Begriff davon. Weder im Geiſte des Menſchen, noch in der Natur liegen Urbilder. Die Sinne ſind die einzigen Vermittler der Außenwelt und einer innern. Sie überliefern uns durch Wahrnehmung Vorſtellungen von den

Digitized by Google

Dingen. Dieſe Vorſtellungen ſind nicht Einheiten, ſondern Einzelnheiten, Gedankentheile und der Stoff, aus welchem der Verſtand Einheiten, Begriffe bildet. Der Begriff iſt das Werk des Verſtandes und ein Gedankending, deſſen Wahrheit auf dem Zuſammentreffen der Vorſtellungen mit den Wahrnehmungen und dieſer mit den Dingen an ſich beruht.

Nach Regeln werden, wie Sie Sich noch erinnern, die Begriffe unterſchieden, oder einander beigeordnet, und dies iſt das Geſchäft der Vernunft, welche die übereinſtimmenden Begriffe einem allgemeinern und höheren Begriffe, einer höheren Einheit unterordnet, die dann ein Vernunftbegriff oder, im weitern Sinne, Idee genannt wird. Sonach iſt das Denken ein Claſſificiren von Vorſtellungen, wobei es auf die Beobachtung der Denkgeſetze ankommt, ob der Begriff an und für ſich richtig gebildet iſt, aber durchaus nicht bewieſen werden kann, daß das Ding, welches ich auf die Weiſe denke, an ſich ſo iſt. Der Gedanke hat an und für ſich ſeine Richtigkeit, wenn ich die Geſetze des Denkens beobachtet habe, das Ding iſt an ſich und für ſich außerhalb meines Denkens. Geiſt und Materie ſind demnach getrennt.

Ariſtoteles hat nun das große und allgemein anerkannte Verdienſt, daß er die Geſetze ſelbſt, nach welchen der Geiſt die Vorſtellungen ordnet und die Gedanken verbindet, urtheilt und ſchließt, welche jedoch Plato und den ältern Philoſophen nicht unbekannt waren, in einen Zuſammenhang von Grund und Folge und ſo in eine ſyſtematiſche Ordnung brachte. Ariſtoteles iſt alſo der Gründer der Denkwiſſenſchaft, durch ihn iſt das Denken zum deutlichen Selbſtbewußtſeyn, zur Selbſterkenntniß gekommen, weshalb es auch richtiger iſt, ſolche Denkwiſſenſchaft als Denklehre zu nennen; denn das Denken wird nicht erſt gelehrt; jeder Vernünftige denkt vernünftig, nur befolgen Viele

Digitized by Google

die Geſetze des Denkens unbewußt. Daß derjenige, welcher die Geſetze des Denkens kennt, ſicherer iſt richtig zu denken, als ein Anderer, leidet keinen Zweifel. Auch dient dieſe Wiſſenſchaft, Irrthümer im Denken oder abſichtliche Trugſchlüſſe aufzudecken und die formale Richtigkeit der Gedanken zu prüfen. Daß die Bewunderer dieſer Wiſſenſchaft ſolche Organon genannt haben, war ſchon der erſte Schritt eines Verkennens und Mißbrauchs derſelben. Dieſe Wiſſenſchaft iſt nicht eine Einrichtung oder Werkzeug, wodurch der Geiſt etwas erkennt, ſondern blos ein Ordnen und Regeln des Denkens nach Geſetzen. Es wird dadurch nicht etwas gedacht, auch hat ſie keinen Gegenſtand des Denkens.

Sie werden, meine verehrten Zuhörer, einſehen, daß in dieſer Weiſe zu denken Wirklichkeit, Wahrheit und Erkenntniß ganz entgegengeſetzte Bedeutungen bekommen, als nach der Platoniſchen Urbilderlehre. Das Ding iſt an ſich wirklich, nicht die Idee das wahrhaft Seyende; die Wahrheit beruht, nach dieſer Denkweiſe, blos auf der Uebereinſtimmung der Vorſtellungen mit dem äußern Dinge, wofür ich aber keinen Beweis habe; denn der Begriff kann richtig, das heißt geſetzmäßig geordnet und gebildet ſeyn, allein was ich für Wahrnehmungen hielt, war vielleicht eine Täuſchung der Sinne und ſo hätte ich aus Vorſtellungen, welche auf einer Sinnentäuſchung beruhen, einen Begriff zuſammengeſetzt, dem nichts in der Wirklichkeit entſpräche.

In der Erſcheinung erkenne ich nicht mehr die urbildliche Idee, ſondern mein Erkennen iſt nur auf mein Denken gerichtet; ich erkenne, daß ich richtig denke. Es iſt alſo ganz unmöglich, eine Aeſthetik auf dieſe Weiſe zu Stande zu bringen, welche uns, in der Erſcheinung, die Idee als Schönheit zu erkennen lehren ſoll. Ariſtoteles iſt es daher nicht eingefallen, eine

Digitized by Google

Aeſthetik zu lehren, und Plato hat uns die Grundzüge einer Aeſthetik gegeben, ohne es darauf anzulegen.

Eben ſo wenig als Ariſtoteles ſeine Lehre ſelbſt für Logik in ſpäterer Bedeutung oder für ein Organon des Denkens ausgab, ſondern für Dialektik, das heißt, die Gedanken auf eine vernunftgemäße Weiſe in Worten auszuſprechen, eben ſo wenig dachte er daran, durch ſeine Kunſt der Poeſie eine Theorie der Künſte oder allgemeine Aeſthetik aufzuſtellen.

Wie nun Ariſtoteles in der ſogenannten Logik davon ausging, daß die Sinne uns den Stoff zu unſerm Denken überliefern, indem ſie uns Vorſtellungen von den an und für ſich ſeyenden Dingen zuführen, ſo behauptet nun auch Ariſtoteles, daß die Poeſie und die ihr verſchwiſterte Muſik das an und für ſich ſeyende Wirkliche nachahme; denn da er urſprüngliche Ideen läugnet und die Wahrnehmung zum Stoff des Denkens macht, ſo konnte die Kunſt, nach ſeiner Meinung, auch Nichts erſchaffen oder erfinden, ſondern blos das von außen dem Geiſte durch die Sinne Gegebene ordnen und nachahmen. Daß Ariſtoteles dieſe Reflexion nicht ſelbſt über ſeine eigne Poetik macht, verſteht ſich von ſelbſt, weil er, um ſolche zu machen, aus ſich ſelbſt hätte herausgehen müſſen.

Ariſtoteles unterſcheidet drei Arten der Nachahmung, und dieſe Unterſchiede beruhen auf den Nachahmungsmitteln, den Gegenſtänden und der Weiſe der Nachahmung.

Die Entſtehung der Künſte beruht auf der angebornen Neigung Alles nachzuahmen, — es iſt ſolche die erſte Weiſe ſich zu unterrichten, — und ſodann auf dem Vergnügen, daß wir an der Nachahmung den Gegenſtand derſelben erkennen. Im vierten Capitel, wo Ariſtoteles von der Erfindung der Fabel zu einem Drama ſpricht, ſcheint er ſelbſt zu fühlen, daß die Nachahmung nicht zureiche. Sein Geiſt war zu groß, um nicht



Digitized by Google

eine Ahnung des Idealen zu haben, allein er war in ſeinem Syſteme zu ſehr befangen, um auf Plato's Seite hinüber zu treten, der das Ideal als Grund der Wahrheit auffaßte. Ariſtoteles unterſcheidet daher nicht mit philoſophiſcher Schärfe Dichter und Hiſtoriker. Er ſagt zwar, daß Letzterer das wirklich Geſchehene zu erzählen, Erſterer aber nur das Mögliche darzuſtellen habe; die Nachahmung des Möglichen aber iſt, wie mir ſcheint, keine Nachahmung, ſondern Darſtellung eines Idealen, welches geradezu herauszuſagen und ſich zu widerſprechen Ariſtoteles ſich nicht entſchließen konnte. So ſagt Ariſtoteles auch ſehr richtig, daß die Einheit nicht auf der Einzelnheit einer Perſon, ſondern auf dem innern Zuſammenhange der Handlungen und Begebenheiten, die eine Perſon erlebt oder verrichtet, beruhe, alſo doch auf einem Höhern als dem ſchlechthin Wirklichen. Ebenſo liegt der Forderung, daß in den Charaktern der Tragödie Einheit und Adel zu finden ſeyn ſolle (Cap. 9), die Ahnung eines Ideals zum Grunde, zu welchem ſich Ariſtoteles den Weg verſperrt hatte, weil ihm die Idee nichts als der von der Wirklichkeit abgeſonderte Allgemeinbegriff und Reſultat des Denkens war.

Im funfzehnten Capitel über zweifelhafte Aufgaben ſtreift Ariſtoteles ſelbſt an die Forderung, daß das Kunſtwerk auf einem Ideale beruhe. Er ſagt (nach der Ueberſetzung von Johann Gottlieb Buhle): „Da der Dichter ein Nachahmer iſt, wie der Maler oder irgend ein anderer Bildner, ſo muß er nothwendig immer die Gegenſtände auf eine von dieſen drei Arten nachahmen: entweder, wie ſie waren oder ſind, — oder wie man ſagt oder glaubt, daß ſie ſind, — oder wie ſie ſeyn ſollten." Aber woher weiß denn der Dichter, wie etwas ſeyn ſoll, ohne Ideal? und dann iſt doch ſein Bilden und

Darſtellen ein ideales und das Kunſtwerk Ebenbild einer Idee.

Dies Wenige mag genügen, um zu zeigen, daß eine Poetik, welche Nachahmung des Wirklichen oder nur Wahrſcheinlichen fordert und Regeln ertheilt, welche ſich auf Anordnung und Wirkung des Drama und Epos beziehen, welche Furcht oder Mitleid erregen ſollen, keine Aeſthetik iſt, noch ſeyn kann. Ganz unvermeidlich iſt es, wie wir auch hier erkannt haben, über Kunſt zu ſprechen, ohne unwillkührlich auf ein Ideales in der Kunſt hingewieſen zu werden. Allein das Ideal, welches bei Plato das Oberſte und Wahre iſt, iſt bei Ariſtoteles nur der durch Abſtraction gewonnene aller Wirklichkeit und alles Daſeyns in Raum und Zeit entblößte Allgemeinbegriff. Dieſe Idee iſt das iſolirte Gewußte; im Ideal iſt Einheit von Wiſſen und Seyn, und ſo konnte nur Plato's Lehre vom Ideal, oder Ideenlehre in höherem Sinne, zu einer Aeſthetik führen, obwohl Plato ſelbſt ſich eine andere Aufgabe ſtellte, nämlich Wahrheit der Erkenntniß überhaupt und nicht blos Erkenntniß der Schönheit.

Von dieſer Zeit an, daß Seyn und Wiſſen getrennt, Subſtanz und Geiſt einander entgegengeſetzt, Wahrnehmen und Denken geſchieden wurden, und der Geiſt ein auf ſich beſchränktes Denken verfolgte, müſſen wir das Erkennen der Idee und Einsſeyn derſelben in und mit der Erſcheinung bei den Künſten ſelbſt aufſuchen, welche fortfuhren, die Idee durch das Schöne in ihren Werken zu vergegenwärtigen, wobei wir jedoch nicht an eine Gegenwart denken dürfen, die ein Vorher und Nachher und außer dem Hier ein Anderswo zu denken zuläßt, ſondern an eine ſolche Gegenwart, die Allzeitigkeit und das Ueberall des Gedankens an ſich trägt, alſo Erſcheinung des Ewigen im Endlichen iſt, welches als Einzelnes in der höhern Einheit aufgeht. Wie nun aber der Geiſt zu einer beſtimmten



Digitized by Google

Zeit ſich mehr der Vergegenwärtigung der Idee in der Erſcheinung, zu einer andern Zeit wieder mehr der Nachbildung des Scheins, der ſinnlichen Wahrnehmung, zuwendete, darzulegen, wäre die Aufgabe einer äſthetiſchen Archäologie.

Eine äſthetiſche Archäologie könnte nach der Platoniſchen Ideenlehre ungefähr wie folgt ſchematiſirt werden.

Zeit und Styl des Phidias kurz vor Plato: Richtung auf das Urbildliche, Einsſeyn von Idee und Erſcheinung, des Idealen und Realen in einem Dritten, ihrer Syntheſis, dem Kunſtwerke. Noch vorhandene, oder doch in Nachbildungen überlieferte Bildwerke in dieſem Style. Als Beiſpiele: die Giebelbilder vom Parthenon, der olympiſche Zeus im Vatican, vielleicht aus der Erinnerung und nur typiſche Wiederholung. Die Venus von Melos und die Venus victrix (Musée royal des antiques, Nr. 180), beide in Paris, u. ſ. w.

Richtung auf das Endliche des Scheins und die Empfindung; das Reizende: Praxiteles. Die vielfältigen Nachbildungen ſeiner Venus und die Hermaphroditen, wahrſcheinlich von Polyklet eingeführt. Richtung auf das Endliche und Momentane in der ſinnlichen Wahrnehmung und dem Gemüthe; das Gewaltige wie das Gefällige, das Anmuthige und das Rührende: Polyclet, Callimachus, Silanion, Scopas. Beiſpiele: die Niobiden. Richtung auf das Reale an ſich im Sinne der Ariſtoteliſchen Denkweiſe, nach welcher die Kunſt Nachbildnerei des Wirklichen iſt, Werke von Euphranor, Lyſipp und deſſen Bruder Lyſiſtratos.

Bemerkenswerth iſt, daß die Kunſt, welche das durchaus und wahrhaft Seyende erfaßte, in die Zeit kurz vor Plato fällt, um die Zeit aber, als Plato die Bücher über den Staat ſchrieb, die Kunſt ſich dem Endlichen und dem Scheine zuneigte, wodurch Plato's Spott wohl aufgereizt wurde, indem

er ſagt, daß die Kunſt nicht die Urbilder nachbilde, ſondern eine Nachbildnerei von Nachbildern ſey. So fällt auch die materielle Richtung der Kunſt in die Zeit der realiſtiſchen Ariſtoteliſchen Philoſophie, welche das an und für ſich Reale von dem Begriffe trennt. So bleibt denn in jeder Epoche der Geiſt in Kunſt und Wiſſenſchaft ſich gleich und zwar nothwendig, weil bilden denken, und denken, in höchſter Bedeutung, wohl auch bilden und ein Schaffen iſt.

Die Zeit der Zerwürfniß der Idee und Erſcheinung fällt in die glänzendſte Periode der Römer, und gleichzeitig nahm anderer Seits die Kunſt eine völlig naturaliſtiſche Richtung. Im Apoll von Belvedere verneint der Gedanke die Erſcheinung und nimmt eine erlogene Form an und eben ſo auch in der Diana von Verſailles. Es ſind Werke einer willkührlichen Kunſt, einer falſchen Idealität, welche mit der Möglichkeit, alſo auch Vernunftmäßigkeit in Widerſpruch tritt. Durch die Unmöglichkeit ſolcher Formen ſoll ſich, nach der Abſicht des Künſtlers, die Idee über die Wirklichkeit erheben, ſich von ihr losreißen, anſtatt daß ſie und Wirklichkeit eine Einheit werden ſollten. Als Werke der edelſten Auffaſſung des Wirklichen, als Abbilder der Natur, können die Antinousſtatuen, der Germanicus und die capitoliniſche Venus angeführt werden; und ſo entſagte auch wieder die Kunſt in andern Werken der Idee und hielt ſich an die Wahrnehmung des Wirklichen, ſich auf den Begriff des Einzelnen beſchränkend.

Dieſe Bezeichnungen der Epochen der Kunſt nach der Einheit der urbildlichen Idee und Erſcheinung als des durchaus und wahrhaft Seyenden — dem endlichen Schein und der Empfindung, welche ſolcher anregt — dem Endlichen in der ſinnlichen, ſo wie in der inneren Wahrnehmung des Gemüths — dem Wirklichen an und für ſich, und zuletzt — der

Trennung von Ideal und Wirklichkeit, als anderem, jenem entgegengeſetztem Pol der Kunſt, laufen mit den in der Archäologie hiſtoriſch bezeichneten Epochen ganz parallel, woraus denn klar hervorgeht, daß die Geſchichte der Kunſt, wie alle Geſchichte, die Entwicklung, das Leben und Wirken des Geiſtes im Menſchen darlegt. Die Kunſt ſtrebte Jahrhunderte fort, auf mannigfaltige, durch den Zeitgeiſt modificirte Weiſe das Schöne darzuſtellen, indeß die Philoſophie es ſich nicht zur Aufgabe machte, die Kunſt als Vergegenwärtigung der Idee im Schönen zu erforſchen, noch die Schönheit als abgeſonderten Begriff zu erkennen. Erſt der heilige Auguſtinus verfaßte, alſo beinahe 800 Jahre nach Plato, eine eigne Schrift über das Schöne und Paſſende (de pulchro et apto), welche aber verloren ging; jedoch ſchließt man aus anderweitigen Aeußerungen, daß er die Schönheit für die Einheit in der Mannigfaltigkeit erklärte, welche Anſicht auch neuere Philoſophen annehmen, wobei man an den Ausſpruch des Plato denken muß, der in dem Geſpräch, Philebos überſchrieben, den Socrates zu dem Protarchos ſagen läßt: „Denn daß Eines vieles iſt und Vieles eines, iſt doch wunderbar zu ſagen, und wohl leicht zu ſtreiten mit dem, der welches auch von beiden behauptet.“ Es iſt auch hier die Idee als das Eine gemeint, welche in dem Inhalte der Gattungsbegriffe, als Vieler, enthalten iſt, auf welcher die Schönheit des Einzelnen beruht.

In den frühern Zeiten, als das Chriſtenthum zur herrſchenden Religion geworden war, hatte ſich der Menſchengeiſt ſo weit von künſtleriſcher Production abgewendet, daß ſämmtliche Künſte in den tiefſten Verfall kamen. Jedoch wäre das plötzliche Eintreten der Erſcheinung dieſes Verfalls unerklärlich, wenn man nicht annehmen müßte, daß theils zum Chriſtenthume keine Künſtler von Bedeutung übergetreten wären, welche

Digitized by Google

ſodann von den Chriſten allerdings nicht zur Ausführung von Werken für die chriſtlichen Kirchen aufgefordert wurden, und daß anderntheils ſich unter den Chriſten kein Künſtler von ausgezeichneten Fähigkeiten ausbildete, den heiligen Lucas ſelbſt nicht ausgenommen. Es iſt daher auch nicht zu verwundern, daß die Erkenntniß der Schönheit und der Kunſt kein Gegenſtand der Forſchung der Philoſophie wurde, zumal da die Theologen ſich der Philoſophie bemeiſterten und die Ariſtoteliſche Dialektik zu dem Zwecke der Vertheidigung ihrer Lehrſätze und der Widerlegung ihrer Gegner anwendeten, wodurch die Weisheit ſo geformt wurde, daß ſie ſich in ein Schulwiſſen verwandelte, nach welchem die Lehren, die durch die Schulweisheit vertheidigt werden ſollten, ihr ſelbſt als etwas ſchlechthin Nothwendiges und Gewiſſes zu Grunde gelegt wurden, woher denn die Theologie nicht durch philoſophiſche Gründe Beſtätigung erhielt, ſondern ein Beweis im Zirkel entſtand, weil die Schulphiloſophie ſelbſt zur Theologie umgeſtaltet worden war. Dieſe Schulweisheit nannte man Scholaſtik, die nur in ihrer Methode noch der Philoſophie des Ariſtoteles glich. Dieſes weiter auszuführen, gehört in die Geſchichte der Philoſophie. Wir aber haben zu erforſchen, welche Richtung der Geiſt in der Erkenntniß der Schönheit nahm.

Da von dem Schönen auf lange Zeit nicht mehr die Rede war, ſo müſſen wir unſern Blick auf die Kunſtwerke richten, um aus dieſen zu erkennen, was als höchſte Aufgabe der Kunſt galt. Die Geſchichte der Kunſt iſt alſo in ihrer innerſten Bedeutung eine Geſchichte der Aeſthetik und ſo auch umgekehrt. In der Nachrede zur deutſchen Ausgabe des Lanzi habe ich mich beſtrebt, an den Epochen der Kunſt ſeit dem Wiederaufleben der Malerei und Plaſtik bis zu den neuern Zeiten den Entwicklungsgang des künſtleriſchen, bildlichen Denkens nach-

Digitized by Google

zuweiſen. Von demſelben Geſichtspunkte aufgefaßt, ſchrieb ich eine Abhandlung über Wohlgemuth, und in gleicher Hinſicht iſt Hotho's Geſchichte der niederländiſchen und deutſchen Malerei Ihnen zu empfehlen.

Hier kann ich mich nun um ſo kürzer faſſen, da Ihnen jene Schriften leicht zugänglich ſind.

Die älteſten Denkmale chriſtlicher Künſtler, welche man in Gräbern gefunden hat, ſind gewiſſermaßen Nachahmungen von Kunſtwerken aus der letzten Zeit römiſch-heidniſcher Künſtler. Dies findet auch bei den älteſten chriſtlichen Kleinmalereien ſtatt, mit welchen Handſchriften ausgeſchmückt wurden. Es verkündet ſich darin mehr ein nicht erloſchner Sinn für Anmuth der Erſcheinung, als ein Einsſeyn von Idee und Bild. Bald verſchwand aber auch jener Sinn und das Bild wurde zum Zeichen des Begriffs, und ſo fand nur eine Beziehung des einen auf das andere, aber kein Einsſeyn beider ſtatt. Die älteſten Kunſtwerke ſind daher allegoriſch und ſymboliſch. Da einen beſtimmten Begriff zu bezeichnen, aber nicht ſowohl die Idee, in deren Sphäre der Begriff liegt, bildlich aufzufaſſen, die Aufgabe der Künſtler war, ſo wurden die Bilder bei fortſchreitender Geſchicklichkeit nunmehr charakteriſtiſcher, und man kann Giotto als den Wendepunkt dieſer Richtung bezeichnen, wobei jedoch nicht vergeſſen werden darf, daß ſchon Cimabue und Giunto da Piſa ſogar verſucht hatten, beſtimmte Perſonen darzuſtellen.

Ueber dem Charakter des Einzelnen ſteht das allgemein Menſchliche, welchem anzugehören das Individuum durch die Wahrnehmung innerer Zuſtände, die wir Gefühle nennen, ſich bewußt wird. Dieſe allgemein menſchlichen Gefühle ſind dem Einzelnen das Merkmal der Menſchheit, der höhern Gattung von Weſen, deren Sphäre den niedern Begriff ſeiner Perſön-

Digitized by Google

lichkeit in ſich aufnimmt. Es iſt das Innere des Menſchen, welches nun, in einer weiter hinanſteigenden Kunſt, ſich ſelbſt zum Gegenſtand wird und im Kunſtwerke zur Einheit von Seyn und Wiſſen gelangt. Wir ſtoßen hier auf eine Amphibolie, Doppelſeitigkeit des Gemüths, welches ſich Gegenſtand der Erfahrung und der reinen Erkenntniß, Object des freilich an ſich ſchon geiſtigen innern Sinnes und über die Sinne hinausliegendes Object des höhern Erkenntnißvermögens wird. Aber eben dieſes ſich ſelbſt in einem Zuſtande Bewußtwerden der Seele iſt doch immer Wahrnehmung, und dieſe Bürgſchaft für ein Daſeyn, welches in die Zeit fällt und dadurch formale Realität hat. Der Menſch erkennt ſich an ſeinen Gefühlen als Menſch und dieſe Gefühle, welche nur innere Wahrnehmungen ſind, vergegenſtändlicht der ſinnlichen Anſchauung die Kunſt in der Periode, welche wir ihre Jugend nennen können, wie wir die vorhergehende ihre Kindheit nennen könnten, in der ſie Begriffe zu faſſen und zu lernen ſtrebte. Angelico da Fieſole war der, welcher innere Zuſtände, eine ſelige Gefühlswelt, am deutlichſten nun auch vor den äußern Sinn des Geſichts zu bringen vermochte. Jedoch hat die Kunſt dadurch noch ihre Aufgabe nicht völlig gelöſt und die äſthetiſche Forderung befriedigt, da ſie den Unterſchied von Innerm und Aeußerm, von Idee und Erſcheinung ganz aufheben ſoll.

Es war damals noch die ganz materielle Unvollkommenheit der Darſtellungsmittel ein Hinderniß, warum das Innere nicht ganz in der Erſcheinung aufgehen konnte, und außerdem ſind die innern Zuſtände, Freude und Leid und Alles, was das Herz bewegt, von ſolcher Art, daß wir ſie nicht unter der Eigenſchaft eines Raums, nicht irgend wo, ſondern nur irgend wann, in einer Zeit denken können, und folglich ſind ſie auch an und für ſich nicht bildlich darzuſtellen. Die innere Welt des Ge-

Digitized by Google

müths iſt das Reich der Poeſie und Muſik und die Zeit iſt ihre Form der Wirklichkeit. Die Gefühle bewirken im Aeußern zwar Veränderungen, aus welchen wir auf den Gemüthszuſtand ſchließen, der Fromme blickt zum Himmel, der Betrübte zur Erde, u. ſ. w.; allein dieſe Mienen ſind nur Zeichen von den Gemüthszuſtänden, nur Wirkungen, aber dieſe Zuſtände nicht ſelbſt. Die Thräne iſt nicht die Rührung ſelbſt, welche jene dem Auge entlockt, und doch fordert die wahre Kunſt Einsſeyn der Erſcheinung und des Erſcheinenden, nicht blos eine Uebereinſtimmung oder Andeutung von dem einen durch das andere.

Dieſe ſubjective Richtung auf innere Zuſtände, als Erfahrungen des innern Sinnes, war eine Einſeitigkeit der im **14.** und **15.** Jahrhundert waltenden Sinnesweiſe. Die Anſchauung wendete ſich nach dem Seelenleben hin und faßte weniger die ſinnliche Erſcheinung in's Auge; das Innere wand ſich von dem Aeußern los, das Einsſeyn fand nicht wie bei der antiken Kunſt ſtatt und die Seele leuchtete, als etwas an ſich betrachtet, ſich ſelbſt fühlend und bewußt werdend, durch das Aeußere hindurch. Aber alles Geiſtige, alles Innerliche kann als Erfahrung an ſich, wie von Fieſole in ſeiner frommen nach innen gerichteten Weiſe, oder auch als Idee aufgefaßt werden. In letzterer Auffaſſung iſt aber die Idee eins mit ihrer Erſcheinung. Es iſt z. B. ein großer Unterſchied, ob ein Künſtler die Freude, die er in einer Zeit in ſeinem Gemüthe wahrnimmt, durch ſein Werk ausdrücken, oder ob ein anderer Freude als Idee auffaßt und darſtellen will. Jener nimmt den innern Zuſtand als Wahrnehmung auf und ſein Gemüth iſt ſich ſelbſt Gegenſtand, aber unter der Modification eines Gefühls; Letzterer faßt ein Gefühl als Gegenſtand ſelbſt, als Idee auf. Der Ausdruck des Gemüths beruht auf der Uebereinſtimmung zweier verſchiedener, des Gemüthes und des

Digitized by Google

Zuſtandes, in welchem ſich ſolches befindet, die Darſtellung aber iſt das Einsſeyn von dem, was die philoſophiſche oder unphiloſophiſche Speculation, die Betrachtung trennt und ſo iſt nur dann die Forderung an die Kunſt erfüllt, wenn der Künſtler nicht das Gefühl, in welchem er befangen iſt, und durch dieſes ſein eignes Gemüth, ſeine Individualität darſtellt, ſondern wenn das Kunſtwerk nicht blos Zeichen, Ausdruck oder Darſtellung eines Gefühls, einer Rührung oder eines Affects, ſondern Gefühl ſelbſt iſt, was nur dann ſtattfindet, wenn das Gefühl nicht endliche Wahrnehmung bleibt, ſondern zur Idee verklärt und in deren Einsſeyn mit ihrer Erſcheinung angeſchaut wird.

Bei einer Darſtellung, durch welche ein Gemüthszuſtand ausgedrückt wird, beruht die Schönheit auf dem Gemüthszuſtande, und das Subject, an welchem ein Gemüthszuſtand wahrzunehmen iſt, kann nur als äußere Veranlaſſung oder Gelegenheit zur Darſtellung eines Gemüthszuſtandes betrachtet werden. So z. B. iſt es an ſolchen Darſtellungen gleichviel, ob ein Engel oder ein Menſch in frommer Rührung im Bilde vor uns ſteht, es darf nur nicht geradezu der Gegenſtand der Sinne, das, was ich im Bilde ſehe, im Widerſpruch mit dem Gefühl ſtehen; das Gefühl, welches ausgedrückt werden ſoll, darf nicht unvereinbar mit der ſinnlichen Erſcheinung ſeyn, weil ſolche ſonſt ja eben keine Gelegenheit wäre, dies oder jenes Gefühl auszudrücken. Man muß alſo wohl Ausdruck und Darſtellung unterſcheiden. Sehen wir einen Weinenden, ſo wird durch dieſen Trauer ausgedrückt, und wir werden wohl auch ſelbſt zum Mitleid geſtimmt, aber die Darſtellung der Trauer iſt noch etwas Anderes. In einer ſolchen wahrhaften Gemüthsdarſtellung iſt das Innere ganz und durchaus zugleich auch ein Aeußeres. Es iſt dann kein trauerndes oder ſich freuendes Individuum, es iſt nicht die menſchliche Sympathie,

Digitized by Google

durch welche ein gleiches Gefühl in uns erweckt würde, es iſt nicht das endliche, wechſelnde Gefühl, es iſt auch nicht blos ein Ausdruck, die Aeußerung eines Inneren, ſondern es iſt das Einsſeyn einer Idee und ihrer Erſcheinung. Es läßt ſich dies nur durch Beiſpiele ganz deutlich machen und zur Ueberzeugung bringen. Betrachten Sie z. B. die Grablegung von Raphael gemalt, ſo iſt es tiefe Trauer ſelbſt, die Sie erkennen. Es iſt keine vorübergehende Stimmung, ja Sie denken nicht eigentlich an die Trauernden und fragen nicht, wer ſie ſind, Sie unterſcheiden ſie nicht von der Trauer, in der ſich ſolche befinden; Erſcheinung und Gedanken ſind ganz Eins. Durch Raphael wurde das Gemüthsleben zu einer Gegenſtändlichkeit und Idealität erhoben, daß wieder Bild und Gedanke ganz zu einem Einsſeyn wurden. Seine Werke ſtehen auf einer Höhe mit denen der antiken Künſtler, aber ſie gehören einer andern Welt an. Die Schönheit der Antike beruht auf der Einheit der Erſcheinung und der Idee, und die Schönheit des Raphaelſchen Werks auf der Einheit des zur Idee gewordenen Gefühls und der Erſcheinung. Daher ſcheinen ſeine Werke lebendiger, — jene in ſich abgeſchloſſener.

Man hat die Frage aufgeworfen, ob Raphael wohl nach Darſtellung eines Ideals ſtrebte? Einige glaubten eine Beſtätigung dafür in dem Briefe Raphaels an den Grafen Baldaſſar Caſtiglione zu finden, in welchem er über die Galatea ſich ſo ausſpricht: „Hinſichtlich der Galatea würde ich mich „für einen großen Meiſter ſchätzen, wenn ſie die Hälfte von „dem wäre, was Ew. Herrlichkeit mir ſchrieben. Aber in Ihren „Worten erkenne ich das Wohlwollen, welches Sie für mich „hegen, und ich ſage es unter der Bedingung, daß Ew. Herr„lichkeit ſich bei mir einfinden, um die Auswahl des Beſten „zu treffen; bei dem Mangel an gutem Rath und ſchönen

Digitized by Google

„Weibern bediene ich mich gewiſſer Ideen, die mir in den Sinn „kommen. Ob dies einige Trefflichkeit der Kunſt in ſich trägt, „weiß ich nicht; genug ſtrenge ich mich an, es zu erreichen.“

Der ſcherzhafte Ton läßt hier ſchon keinen Ernſt vermuthen. Das Wort Idee bedeutet in dieſem Zuſammenhange nicht mehr als Erinnerung, oder unbeſtimmte, dunkle Vorſtellung von etwas früher Geſehenen, aber nicht Gegenwärtigen. Raphael war der wahrſte Künſtler, der nicht Erſcheinung und Gedanke trennte.

Drei Künſtler gewannen nach Raphaels Ableben einen mächtigen Einfluß, und durch ſie bekam die Kunſt abweichende Richtungen. Der eine war Leonardo da Vinci, welcher mit einem ungeheuern Verſtand ſeine Gedanken in angemeſſene Formen einkleidete. Er erſann, was der Künſtler erſchafft, paßte bewunderungswürdig ſeinen Ideen Erſcheinungen an und beobachtete daher mit unermüdlicher Willenskraft die Natur. In ſeinen Werken iſt daher auch die Uebereinſtimmung eines Realen und Idealen der Grund der Wahrheit und Schönheit, aber es iſt eine Vereinigung, nicht ein urſprüngliches Einsſeyn, und die Idee ſteht daher bei ihm über dem Bilde, es findet zwiſchen beiden nur das Verhältniß ſtatt, wie zwiſchen Begriff und Idee. So wahr es iſt, daß nichts Neues unter der Sonne geſchieht, ſo zuverläſſig kann aber auch behauptet werden, daß Nichts auf die gleiche Weiſe ſich wiederholt.

Michel Angelo in ſeinen ſpätern Jahren und Correggio ſtellten in ihren Werken auch die Zuſtände dar, in welchen ſie ſich innerlich fühlten, allein es prägten ſich in dieſen Bildern mehr ihre Temperamente, als augenblickliche Gemüthsſtimmungen aus. Unter Temperament verſteht man die vorherrſchende Gemüthsſtimmung, welche ſich in die vorübergehenden miſcht und daher oft als Charakterzug eines Menſchen erſcheint. Schmerz,

Digitized by Google

Freude, Liebe und Haß eines Lebhaften wird ſehr von denſelben Gemüthszuſtänden eines Trägen, Finſtern und Heftigen verſchieden ſeyn. Es iſt des Michel Angelo Ungeſtüm und des Allegri Frohſinn, der ſich in des Einen und des Andern Bildern darſtellt und jedem momentanen Gefühle, welches das Kunſtwerk außerdem noch zeigt, einen eignen Grundton giebt.

Dies iſt nun auch, was wir kurzweg Styl nennen. Der Styl iſt der Ausdruck des herrſchenden Gemüthszuſtandes des Künſtlers. Die Werke eines Charakterloſen werden auch charakterlos, alſo ſtyllos ſeyn; die Werke eines Künſtlers aber, in welchen Idee und Erſcheinung eins ſind, nehmen die Beimiſchung und Einmiſchung des Charakters des Künſtlers nicht an. Das, was der Menſch an und für ſich iſt, hat auf das Werk des großen Künſtlers keine Einwirkung, deſſen ganzes Gemüth, wenn es im Schaffen begriffen iſt, das Bild erfüllt, in welchem er die Idee denkt. Daher ſind die höchſten Werke der größten Künſtler auch frei von Styl. Wem fällt bei der Sixtiniſchen Madonna wohl ein Styl auf? Selbſt Michel Angelo's höchſte Meiſterwerke ſind freier von Styl, als ſeine ſpätern, ſo z. B. ſeine Geſchichte des erſten Menſchenpaares. In ſolchen Kunſtwerken iſt die Idee und Erſcheinung ein Einsſeyn und dieſes wieder ein unauflösbares an und für ſich Seyendes geworden. Das Temperament zeigt ſich meiſt im Affect, in Aufregung, und ſo afficirt uns auch der Styl in einem Kunſtwerke mehr als die Idee. Daß dies aber zu keinem ungemiſchten Kunſtgenuſſe, zu keiner reinen Erkenntniß des Gedankens führt, werden Sie, meine verehrten Zuhörer, eingeſtehen. Daher beruht das Wohlgefallen an ſolchen Kunſtwerken nicht auf dem Einsſeyn der Idee und Erſcheinung, als vielmehr auf dem Intereſſe an dem Charakter des Künſtlers und ſeines Werkes, und dies um ſo mehr, je bewunderungs-

wübiger, reizender, liebenswürdiger oder Erſtaunen erregender ſolches iſt.

Da nun aber die träge Maſſe des Publicums wohl vom Affect ſelbſt aufgeregt, die Schönheit aber von Wenigen erkannt wird, ſo fanden ſich viele Maler und Bildhauer, welche den Styl des Michel Angelo und des Correggio nachahmten. Wer aber das Affectvolle nachahmt, affectirt, und ſo artete der Styl des Erſteren in Venuſti's und Daniel di Volterra's Bildern und in Cellini's Arbeiten in eine unausſtehliche Nachäffung und Angewöhnung, was man Manier nennt, aus; des Correggio Styl aber verzerrte Parmegianino auf das Widerwärtigſte.

Man war alſo in den Irrthum gerathen, daß die Schönheit auf der Stärke der Wirkung beruht, welche ein Kunſtwerk auf den Beſchauer macht. Das Beſtreben dieſer Künſtler war auf die Wirkung des Scheins gerichtet.

Tizians Werke ſind aus einer eigenthümlichen Geiſtesrichtung hervorgegangen und durch ihn wurde eine Seite der Kunſt in hoher Vollkommenheit ausgebildet. Die Dinge in der Natur ſind nicht nur an und für ſich da, ſondern ſtehen auch in Beziehung zu einander. Dieſe Beziehung kann ſelbſt in doppelter Hinſicht betrachtet werden, erſtens als Wechſelwirkung und dadurch zugleich als gegenſeitige Ergänzung, ſo daß alle Dinge ein nothwendiges Ganze, das Weltall ausmachen; zweitens aber, wie das eine Ding auf das andere ſich real bezieht und ergänzt und jedes ſeine völlige Ergänzung nur durch alle und im Ganzen erhält, beziehen ſich auch die Erſcheinungen in unſerm Geiſte als coordinirte, einander beigeordnete und als einer Idee untergeordnete Begriffe auf einander, ſo daß das, was das Ding ſcheint und die Vorſtellung von dieſem Scheine an ſich eine bedeutungsloſe Nichtigkeit, aber durch die Beziehung zur Idee erſt etwas für den Geiſt Bedeu-

tendes iſt. Tizians Sinn war zwar auf das Reale, das ſchlechthin Wirkliche gerichtet, aber ſein Geiſt drang in den Schein der Dinge bis zur Idee ein. Daher ſind ſeine Bilder durch und durch lebendig.

Wir müſſen dieſe Geiſtesoperation von der anderer Künſtler wohl unterſcheiden. Bei einigen und allerdings den höchſten, wie bei Raphael und denen der alten Welt, war Idee und Erſcheinung urſprünglich eins und dieſe Einheit die Schönheit, und zwar ein durchaus Einsſeyn, nicht etwa blos eine Beziehung oder Hindeutung des Einen auf das Andere. Bei Leonardo war es die Operation des Verſtandes, welche von dem Begriffe ausging und die ſinnlichen Merkmale deſſelben aufſuchte und aufzufinden wußte. Tizian geht von der ſinnlichen Wahrnehmung aus und bringt mit ſeinem Geiſte in deren Inneres zur Erkenntniß der Idee ein; die Erſcheinung iſt ihm bildliche Erkenntniß der Idee, und die Schönheit und Wahrheit ſeiner Werke beruht darauf, daß in der Wahrnehmung eines von außen den Sinnen ſich darbietenden Gegenſtandes die Einheit einer Idee und eines ſpeciellen und wirklichen Dinges vermittelt wird. Die Darſtellung eines in der Natur wahrgenommenen einzelnen Gegenſtandes iſt, in Tizians Werken, Erſcheinung der Idee. Eine Vermittelung und Relativität bleibt es aber immer, obwohl bei Tizians Werken Sinnlichkeit und Idee einander völlig durchdringen. Es iſt mit einem Worte das innere Geiſtige der Natur, worauf die Schönheit der Werke Tizians beruht; es iſt die im Menſchen zum Bewußtſeyn gekommene Naturſchönheit, welche eben auch auf dem Einsſeyn der Idee in der Natur und dem Daſeyn des an und für ſich ſeyenden einzelnen wirklichen Dinges beruht. Wenige vermochten ſich in das tiefe Innere der Natur zu verſenken, und die Meiſten rafften auf, was ſich den Sinnen darbot. Die

Digitized by Google

Gegenſtände in der Natur wurden als an und für ſich, ohne Beziehung auf eine ſie umfaſſende Idee, für ſchön gehalten, und diejenigen, welche daran ſich hielten, was und wie das Ding ihnen ſchien, maßten ſich die Benennung Naturaliſten an. Plato, der die Dinge in der Natur nur für Nachbilder der urbildlichen Ideen gelten läßt, nennt dieſe Künſtler Nachbildner von Nachbildern.

Das 17. Jahrhundert war die Epoche dieſes Wahns und Guercino unter allen ſeinen Zeitgenoſſen der eifrigſte Nachbildner. Eine Anekdote aus ſeinem Leben bezeichnet recht deutlich, worin er und viele Andere das Schöne ſetzen. Er glaubte, daß Guido, der bisweilen ſich über ſein Zeitalter erhob, irgendwo ein ſchönes Modell eiferſüchtig verſteckt halte. Guercino hoffte nun, daß, wenn er nach dieſem Vorbilde zeichnen oder malen könnte, es ihm nicht fehlen würde, Guido zu übertreffen. Er bat daher einen einflußreichen Beſchützer der Künſtler, daß ſolcher Guido bereden möchte, ihm ſein Modell zuzuweiſen. Der Kunſtfreund machte Guido den Antrag, als Beide in vertrautem Geſpräche auf dem Balcon ſtanden. Da rief Guido einen Laſtträger, der auf der Straße vorüberging, in den Palaſt herein und zeichnete deſſen Geſicht in Gegenwart ſeines Gönners. Es entſtand vor den ſtaunenden Blicken des Kunſtfreundes eine ausdrucksvoll ſchöne Zeichnung, und Guido ſprach: „Sagt Euerm Günſtling, daß wer das Schöne nicht überall findet und erkennt, es vergebens ſuchen wird.“ Im Nebenzimmer habe ich mehrere Kupferſtiche nach Tizian und Guercino aufgeſtellt, damit Sie an dieſen Beiſpielen den auffallenden Unterſchied einer Auffaſſung der Erſcheinung, in der ſich die göttliche Naturidee dem Künſtler offenbarte, und einer Nachbildung des Scheins erkennen. Der coloritloſe Kupferſtich kann allerdings die Auffaſſung des Malers nur

unvollkommen wiedergeben, weil ihm die Farbenlebenswärme fehlt.

Des Guercino gedankenloſe Naturauffaſſung ſtellt ſich deutlich genug in den Kupferſtichen nach ſeinen Werken dar, welche zu einer gewiſſen Zeit höchlich bewundert wurden, und ich brauche Sie blos darauf hinzuweiſen, wie die Hofleute theilnahmlos um den Scheiterhaufen der Dido herſtehen, unter welchen ein junger Herr zur Bewunderung ſeiner Perſon den Beſchauer aufzufordern ſcheint, und wie die Hoffräuleins durch die Haltung ihrer Schnupftücher ihre gebührende Trauer zu erkennen geben. Daſſelbe wird man auch bei der Apotheoſe der heiligen Petronilla gewahr, wie Guercino ſich blos an das hielt, was er mit ſeinen Augen ſah, woher wir denn in dem Chriſtus, der die Heilige in den Himmel hebt, denſelben Laſtträger wiedererkennen, der unten im Bilde die Leiche der Heiligen ins Grab ſenkt.

Ich kann, meine jungen Freunde, ſelbſt auf die Gefahr Sie ungeduldig zu machen, nicht umhin, bei jeder Gelegenheit zu ermahnen, die Natur nicht blos abzuſchreiben. Das Modellzeichnen iſt daher recht eigentlich eine Selbſtprüfung, ob einer nur die Fähigkeit hat, ein Nachbildner zu werden, oder zu der Naturſchönheit und Wahrheit einzudringen, welche auf der Urbildlichkeit beruht, die der Eine in dem Modell erkennt, welches ihm dadurch zur Erſcheinung und Offenbarung der Idee wird, dem Andern aber nur Schein des Dinges und Wahrnehmung bleibt. So habe ich von einem deutſchen höchſt meiſterhaften Maler ein ſehr ſchönes weibliches Modell gemalt geſehen, welches in der Beſchäftigung dargeſtellt war, ſich lilafarbene Schnürſtiefelchen aufzulöſen. Durch dieſen einzigen Umſtand wurde das Bild obſcön, weil der Maler dadurch verrieth, daß er nicht die weibliche Schönheit in dem Modell aufgefaßt, ſondern in

Digitized by Google

einer momentanen Handlung ein Individuum, als ein ſchlechthin wirkliches Ding, beobachtet hatte. Anſtatt ſich von der Wahrnehmung eines Modells zur Erkenntniß der Schönheit, von dem Individuum zur Idee zu erheben, hatte der Maler die Offenbarung der Schönheit in der Natur zu einem Abbilde einer beſtimmten Perſon herabgezogen.

Dieſen falſchen Naturaliſten, welche nur das Endliche und ſich gefällig Darbietende in der Natur auffaßten, ſtanden die ſogenannten Eklektiker gegenüber, welche die Oberhand behielten. Dieſe waren Leute, welche von der Idee gar keine Ahnung hatten. Die Natur war für ſie ſeelenlos, die Kunſt ein Abbilden des Sinnenſchmeichelndſten, des Scheins. Sie meinten daher, es ſey am gerathenſten, nicht die Natur unmittelbar, ſondern die Kunſtwerke zu Muſtern zu wählen, in welchen auf eine die Sinne lockende oder überraſchende Weiſe Naturgegenſtände abgebildet worden wären; und ohne die nothwendige Einheit des Gedankens und Bildes und die dadurch begründete Einheit aller Beſtandtheile des Bildes, des Colorits und der Formung, einzuſehen, glaubten ſie, man könne die Eigenthümlichkeiten aller großen Meiſter in einem Werke vereinen. Es kam ihnen nur darauf an auszukoſten, was an einem oder dem andern großen Meiſter das Gefälligſte ſey. Die Aeſthetik artete in eine Geſchmackslehre aus, was ich nur darum hier erwähne, weil auch die Verirrungen des menſchlichen Geiſtes Momente ſeiner Entwickelungsgeſchichte ſind.

Auguſtin Caracci war der Häuptling der Geſchmacksleute, die ſich Eklektiker nannten. In einem berühmten Sonett, welches Sie in meiner Ausgabe des Lanzi finden können, hat er angegeben, aus was für Beſtandtheilen ein vorzügliches Gemälde zuſammengequirlt werden ſoll.



Digitized by Google

# Drittes Kapitel.

## Abſchnitt IX.

Wie in der Kunſt, die wir wohl die zur Wirklichkeit gewordene Aeſthetik nennen dürfen, die Natur als eine ſeelenloſe Summe von Einzelnheiten betrachtet wurde, die ihr nur unzählige Gegenſtände nachzubilden darbot, die Seele aber entleibt, dagegen die Natur entſeelt war; ſo hatte auch die Philoſophie Seele und Leib, Stoff und Geiſt getrennt, und es war nicht einzuſehen, wie der Verſtand zum Bewußtſeyn der Sinneneindrücke gelangen, aus dieſen ſinnlichen Vorſtellungen Urtheile und Begriffe bilden und die Vernunft Schlüſſe aufbauen könne, welche wieder mit Gültigkeit über Dinge außer ihr zu entſcheiden vermöchten. Die unerſchütterliche und unbezweifelbare Gewißheit der Denkgeſetze ließ keinen Zweifel darüber aufkommen, ob das Denken auch eine gegenſtändliche Gültigkeit haben könne. — Den Ariſtotelikern war keine Bedenklichkeit beigekommen, wie der Geiſt durch die Sinne zur Vorſtellung an und für ſich

Digitized by Google

beſtehender körperlicher Dinge und ſo zu einer Materie, einem Stoff des Denkens zu gelangen vermöchte, und ohne eine Erklärung darüber zu geben, wurden die Vorſtellungen als Thatſachen des Bewußtſeyns betrachtet. Die Schule der Zweifler, welche es bedenklich fand, den Sinnen Glauben beizumeſſen, und doch auch keinen Rath zu ſchaffen wußte, woher der Geiſt gegenſtändlichen Stoff zum Denken nehmen ſolle, noch weniger aber ſich auf eine Erklärung einlaſſen konnte, wie es möglich ſey, Geiſt und Materie, welche man nicht nur in der Betrachtung unterſchieden, ſondern völlig geſchieden, ja einander entgegengeſetzt hatte, durch ein Wiſſen wieder in Zuſammenhang zu bringen, wurde, da ſie überhaupt nur Alles beſtritt, aber Nichts behauptete, wegen der gänzlichen Inhaltsloſigkeit ihres Syſtems unbeachtet gelaſſen, und man glaubte die Zweifler damit geſchlagen zu haben, daß man den Zweifel bis zum Selbſtwiderſpruch trieb; denn wenn ſolcher folgerecht bleiben ſoll, ſo muß er an Allem zweifeln, und der Zweifler müßte auch zweifeln, daß er zweifelt. Die Ariſtoteliker veranlaßten eine den Zweiflern oder Skeptikern, den weiterhin Sehenden, entgegengeſetzte Schule derer, welche der Vernunft eine Machtvollkommenheit beilegten über Alles zu entſcheiden, und da die ſinnliche Wahrnehmung unerklärlich und verdächtig gemacht worden war, im Denken von Behauptungen ausgingen, welche ſie an und für ſich gewiß und eines Beweiſes nicht erſt bedürftig, für rein vernünftig und ſo ſicher wie die Vernunft für ſich ſelbſt ausgaben. Dieſe Art zu philoſophiren nannte ſich die dogmatiſche, die auf Lehrſätzen beruhende. Dieſe Herren verachteten ebenſo wie ihre Gegner, die Skeptiker, die ſinnlichen Wahrnehmungen und fußten auf Sätzen, die ſie für unbeſtreitbar annahmen und von welchen aus ſie in Schlüſſen weiter fortbauten, woraus denn mehrere überſinnliche oder ſogenannte metaphyſiſche Syſteme

Digitized by Google

entſtanden, zu welchen Ariſtoteles allerdings auch eine Grundlage gegeben hat, die aber, allen glaubwürdigen Zeugniſſen nach, an ſich unvollkommen geweſen ſeyn mag und noch verworrener uns überliefert worden iſt.

Da nun ein jeder die Behauptung, auf welche er ſeine Lehre ſtützte, für vernünftig und darum für unbezweifelbar hielt, ſo mußten die Weisheitsfreunde unter einander in Zank gerathen. Es iſt hier nicht der Ort, hierauf weiter einzugehen und nur noch ſoviel zu ſagen, daß die ſich auf ſich ſelbſt verlaſſende Denkweiſe das an und für ſich Seyn des Geiſtes und das an und für ſich Seyn eines wirklichen Dinges immer ſchroffer einander entgegenſetzte.

Die Verſuche, welche Giordano Bruno ſchon im 16. Jahrhundert und Spinoza im 17. Jahrhundert machten, die in Geiſt und Stoff zerfallene Welt wieder zu vereinen, finde ich mich nicht berufen, Ihnen, meinen jungen Freunden, vorzutragen, weil Erſterer von den Ariſtotelikern aus Paris vertrieben, von den proteſtantiſchen Theologen verfolgt und endlich von den Katholiken verbrannt wurde; Letzterer aber erſt in ſpätern Jahren im Haag einen Zufluchtsort fand. Bei dieſer ſondernden Denkungsweiſe war keine Aeſthetik im Sinne des Plato und wohl überhaupt nicht möglich zu begründen.

Der Erſte, welcher eine wiſſenſchaftliche Erkenntniß des Schönen aufzuſtellen verſuchte, war Alexander Gottlob Baumgarten, Profeſſor zu Frankfurt an der Oder, geboren zu Berlin 1714. Nach ſeinem Syſtem, vor deſſen Vollendung er ſtarb, iſt das Schöne Vollkommenheit, Vollkommenheit aber Uebereinſtimmung des ſinnlichen Gegenſtandes mit ſeinem Begriffe. Da jedoch der Begriff deſſen, was ſchön ſey, auf Wahrnehmung beruhte, und als ein ſinnlicher Begriff aus dem niedern Erkenntnißvermögen abgeleitet und dem höhern Erkenntnißvermögen,

Digitized by Google

dem Verſtande, überliefert war, ſo erklärte ihn Baumgarten ſelbſt für einen dunkeln Begriff.

Indeß lag doch in Baumgartens Lehre ein tiefer Sinn, der vielleicht von ihm ſelbſt nicht deutlich erkannt und von denen, die zunächſt auf dem von ihm gelegten Grunde fortbaueten, gar mißverſtanden wurde. Unter Vollkommenheit dachte ſich Baumgarten weder Vollſtändigkeit aller Theile eines Ganzen, noch Zweckmäßigkeit; denn dann wäre das Schöne im erſtern Falle ſchon aus einem Vergleichen des einen Dinges mit einem andern derſelben Gattung zu erkennen geweſen; man hätte z. B. eine menſchliche Figur deshalb ſchön nennen können, wenn ihr kein Glied fehlte, und dennoch würde man wohl auch einen bloßen Torſo für ſchön anerkennen müſſen, wodurch die Unzulänglichkeit dieſer erſten Erklärung ſich verräth; die zweite aber, welche die Vollkommenheit in die Zweckmäßigkeit ſetzt, führt ſogar zu lächerlichen Folgerungen. Wenn das ſchön wäre, was durch ſeine Einrichtung vollkommen dazu diente, etwas Anderes, als es ſelbſt iſt, zu erreichen; ſo wäre es an und für ſich nicht ſchön, ſondern in Beziehung auf einen Zweck, in Beziehung auf etwas Anderes ſchön, was bezweckt, beabſichtigt, erreicht werden ſollte. Ein Diebsſchlüſſel, der alle Schlöſſer öffnen könnte, würde wegen ſeiner Vollkommenheit zur Erreichung dieſes unerlaubten Zwecks doch ſchön genannt werden müſſen, und andere lächerliche Folgerungen will ich nicht erwähnen. Allein Baumgarten verſtand unter Vollkommenheit eines Dinges deſſen Uebereinſtimmung mit der Idee des Dinges in unſerm Gemüthe, alſo Einheit eines Objectiven und Subjectiven, einer Sache und eines Begriffs, eines Realen und Idealen, und ſtand daher der Erkenntniß der Schönheit weit näher als ſeine Nachfolger, deren Verſtandeskräften es allerdings viel näher lag, ſich unter Vollkommenheit Vollſtändig-

keit zu denken, und welche darum ein Gemälde von Denner oder Seybold für überaus ſchön erklären konnten, weil man in einem ſolchen Bilde ein Geſicht bis aufs Haar vollſtändig abgebildet findet. Wieder Andern war die Vollkommenheit des Schönen für Zweckmäßigkeit auszulegen ſehr erwünſcht, weil ſie Vergnügen, Beluſtigung, auch wohl nur Zeitvertreib zum Zweck der Kunſt machten; und wenn nun das Werk eines Künſtlers dieſen Zweck erfüllte, glaubten ſie berechtigt zu ſeyn, es für ſchön zu erklären.

Haben Sie, meine verehrten Zuhörer, Luſt ſich mit den Mißverſtändniſſen deſſen, was ſchön ſey, näher bekannt zu machen, ſo nehmen Sie ſelbſt zur Hand, was Luigi Crespi, Vincenzio Borghini, Filippo della Valle, Zannetti, il Conte Algarotti, Pietro Marietti, Mr. de Piles und Graf Azara geſchrieben haben.

Das bunteſte Gemiſch von Platonismus, Speculation, Chriſtenthum und Tagesmeinungen ſeiner Zeit hat doch wohl Antonio Raphael Mengs in ſeinen Betrachtungen über die Schönheit und den Geſchmack in der Malerei zuſammengemiſcht.

Als ein Zeichen der Zeit des Mengs will ich Ihnen hier nur einen Abriß ſeiner Betrachtungen geben und ſolche mit kurzen Bemerkungen begleiten. Mengs iſt Empfindung ſo viel als Geſchmack, die Empfindung iſt der Geſchmack des Gemüths und dieſer Geſchmack beſtimmt die Auswahl deſſen, was ſchön iſt. Demnach würde nur das niedere Erkenntnißvermögen über das Schöne entſcheiden können und das Angenehme ſchön ſeyn. Was zwiſchen den äußerſten Punkten, den Extremen, liegt, hielt Mengs für das Beſte. Demnach müßte man aber erſt die äußerſten Punkte, die Extreme, aufſuchen, um die Mitte zu finden, und das Mittelmäßige würde dann das Beſte ſeyn. Das Schönſte wäre ſo wenig das Beſte, wie das Häßlichſte,

ſondern das Leibliche, das Gleichgültige. Die Dämmerung wäre das ſchönſte Licht und das Grau die ſchönſte Färbung.

Daß Mengs von einem großen Geſchmack, einem mittlern und einem kleinen Geſchmack ſpricht, dürfen wir wohl ohne Weiteres für abgeſchmackt erklären.

Mit der erſtern Behauptung, daß das Beſte in der Mitte liege, ſteht die folgende, daß das Schöne das Allerſchönſte in der Natur ausdrückt, in Widerſpruch, denn das Allerſchönſte würde nicht das Beſte ſeyn, und es auszudrücken würde man ſich in Acht nehmen, folglich auch das Schöne darzuſtellen hüten müſſen. Was das Allerſchönſte aber ſey, wird ſich in der Folge zeigen.

Das Schöne auszukoſten giebt es zwei Wege: wir können es in der Natur aufſuchen; ſicherer jedoch ſcheint Mengs der andere Weg, es aus den Werken anderer Künſtler zu entlehnen, welche die Natur ſchon ausgekoſtet haben.

Es wird nun empfohlen: Raphael ſich für den Ausdruck, Correggio für das Anmuthige, Tizian für die Wahrheit des Colorits, das Antike für das Schöne zum Muſter zu nehmen.

Mengs predigt alſo unverholen, wie Auguſtin Caracci, die Unſelbſtſtändigkeit des Eklekticismus. Auch erinnert dies an Mr. de Piles' Künſtlerwage, welcher die Verdienſte der Künſtler, als Colorit, Compoſition, Ausdruck u. ſ. w. in Grade eingetheilt hatte, und nur nach dieſen Maaßſtäben entſchied, wieviel der eine oder andere Künſtler in einer oder der andern Hinſicht beſſer oder ſchlechter ſey.

Die letzte Betrachtung über die Schönheit ſelbſt enthält folgende Hauptſätze: Nur bei Gott iſt Vollkommenheit und ein Vorgeſchmack dieſer Vollkommenheit iſt die ſinnlich wahrnehmbare Schönheit. Vollkommen aber iſt das, was ſeiner Idee gleich iſt. Dieſen einzigen vernünftigen und mit dem Vorher-

Digitized by Google

gehenden in keinem Zuſammenhange ſtehenden Gedanken verdankt Mengs nicht ſeinem eignen Nachdenken; er hat ihn aus dem Platonismus oder aus der zweiten Hand, aus Baumgartens Aeſthetik, überkommen. Ob Mengs dieſen Satz im äſthetiſchen Sinne verſtanden hat, oder ob er mit Vollkommenheit nur Vollſtändigkeit oder Zweckmäßigkeit, vielleicht auch nur logiſche Uebereinſtimmung der Art mit ihrem Gattungsbegriff meint, Identität, iſt immer noch die Frage. Hat er aber das Einsſeyn der Erſcheinung mit dem Urbildlichen, mit der Idee, darunter verſtanden, welche unbeſchadet des Unterſchieds des Endlichen und Unendlichen ſtattfindet, ſo wurde er auf die richtige Erkenntniß der Schönheit hingeführt. Wäre aber dies wirklich Mengs' Ueberzeugung geweſen, wie hätte er vorher die Schönheit in einzelne Eigenſchaften, als Ausdruck, Anmuth, Wahrheit des Colorits zerſplittern, und die Schönheit ſelbſt als eine Eigenſchaft, und zwar die der Antike, aufführen können? Sodann aber betrachtete Mengs die Schönheit nicht als irdiſche Erſcheinung der göttlichen Vollkommenheit, ſondern als ein von dieſer verſchiedenes Erſatzmittel, ſo daß das Wirkliche, nach der Denkungsart ſeiner Zeit, etwas Ungöttliches, von dem Göttlichen getrennt und ausgeſchloſſen, etwas an und für ſich iſt, wobei der Geiſt Gefahr läuft, dem Wirklichen das Göttliche entgegenſetzen zu müſſen und das Göttliche für etwas nicht Wirkliches zu halten. Zu ſolchen Verirrungen veranlaßte eine Aeſthetik, welche auf eine trennende Philoſophie gegründet war.

Winkelmann unternahm es nicht, zu beſtimmen, was die Schönheit an ſich ſelbſt, ſondern von welcher Art der Eindruck des Schönen auf das Gemüth des Menſchen ſey. Er ſuchte und fand in ſich ein Wahrzeichen des Schönen, wie ſich ihm das Schöne kund gab, und hielt ſich von der Verwechslung frei, die Wirkung des Schönen für ein Merkmal der Schönheit

zu halten. Es zeigt dies von einem bewunderungswürdigen philoſophiſchen Scharfſinn, die ſubjective Wahrnehmung von dem objectiven Seyn, von dem, was das Schöne an und für ſich ſeyn könne, zu unterſcheiden und dieſes An-und-für-ſich des Schönen auf ſich ſelbſt unerörtert beruhen zu laſſen. Er bereitet dadurch die Unterſuchung eines ſpätern Philoſophen vor, und in ſeiner großen Seele lag unausgeſprochen was Kant zur Klarheit brachte.

„Der ſchöne Gegenſtand erweckt das Gefühl der „Schönheit,“ ſagt Winkelmann, „und dieſes Gefühl „iſt nicht was Trieb, Freundſchaft und Gefälligkeit „ſchön finden, ſondern was der innere Sinn, wel- „cher von allen Abſichten geläutert ſeyn ſoll, um „des Schönen ſelbſt willen empfindet. Das Werk- „zeug dieſer Empfindung iſt der äußere Sinn und „der Sitz derſelben der innere Sinn.“

Es wird hierdurch ohne Begriff des Schönen nach der Wirkung im Gemüthe geurtheilt, daß etwas Schönes den Sinnen ſich darbietet.

Bei dieſem wichtigen Wendepunkte wollen wir für heute unſere Betrachtungen ſchließen, und ich habe mich nur noch über Folgendes zu entſchuldigen.

Einer meiner wertheſten und aufmerkſamſten Zuhörer machte mir den Vorwurf, daß ich Leſſings Kunſtanſichten übergangen hätte. Ich kann zu meiner Entſchuldigung ſagen, daß dieſer geiſtreiche und ſcharfſinnige Mann über einzelne Kunſtwerke und Meinungen anderer Kunſtkenner oft ſehr richtig urtheilte, ohne jedoch bis zu den höhern Vorderſätzen aufzuſteigen, welche dieſe Urtheile begründen. Leſſing nimmt für ausgemacht an, was ſchön ſey.

In der durch und durch von geiſtreichen Gedanken funkeln-

Digitized by Google

den Abhandlung über Laokoon, oder über die Gränzen der Malerei und Poeſie, kommen überall Bemerkungen vor, die ſich auf Schönheit beziehen, allein keine einzige Erklärung, noch ein allgemein gültiger Vorderſatz. Den geiſtreichen Mann und den Philoſophen kann man ſo von einander unterſcheiden, wie Elektricität und Galvanismus; erſtere äußert ſich durch Funken und einzelne Schläge, letzterer in einer Stätigkeit der Strömung; der Mann von Geiſt hat prächtige Einfälle, der Philoſoph eine zuſammenhängende Folge von Gedanken; jener erhaſcht eine Wahrheit, wie der Tiger ſeine Beute, im Sprunge, oder verfehlt ſie auch, der andere geht ruhig und ſicher der Wahrheit nach. Daß wir es nur gerade herausſagen: Leſſing war ein Mann von viel Geiſt, aber ein Philoſoph war er nicht, und ſo können wir auch nicht von ihm erwarten, daß er durch ſeine Schriften über Kunſtgegenſtände der Philoſophie der Kunſt, der Aeſthetik, eine beſtimmte Richtung zu geben vermochte. Am wenigſten eignen ſich ſolche Sätze dazu wie folgende aus der Abhandlung über den Laokoon: „Der Endzweck der Künſte iſt Vergnügen und das Vergnügen iſt entbehrlich. Alſo darf es allerdings von dem Geſetzgeber abhangen, welche Art von Vergnügen und in welchem Maße er jede Art deſſelben verſtatten will.“ Eben ſo wenig dürfte wohl Folgendes als äſthetiſch oberſter Grundſatz betrachtet werden können: „Kann der Künſtler von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick und der Maler insbeſondere dieſen einzigen Augenblick auch nur aus einem einzigen Geſichtspunkte brauchen; ſind aber ihre Werke gemacht, nicht blos erblickt, ſondern betrachtet zu werden, ſo iſt gewiß, daß jener einzige Augenblick und einzige Geſichtspunkt dieſes einzigen Augen-

blicks nicht fruchtbar genug gewählt werden kann. Dasjenige aber nur allein iſt fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Jemehr wir ſehen, deſto mehr müſſen wir hinzudenken können. Jemehr wir dazudenken, deſto mehr müſſen wir zu ſehen glauben. In dem ganzen Verfolge eines Affects iſt aber kein Augenblick, der dieſen Vortheil weniger hat, als die höchſte Staffel deſſelben. Ueber ihr iſt weiter nichts, und dem Auge das Aeußerſte zeigen, heißt der Phantaſie die Flügel binden und ſie nöthigen, da ſie über den ſinnlichen Eindruck nicht hinaus kann, ſich unter ihm mit ſchwächern Bildern zu beſchäftigen, über die ſie die ſichtbare Fülle des Ausdrucks als ihre Gränzen ſcheuet. Wenn Laokoon alſo ſeufzt, ſo kann ihn die Einbildungskraft ſchreien hören, wenn er aber ſchreit, ſo kann ſie von dieſer Stufe der Vorſtellung weder eine Stufe höher, noch eine Stufe tiefer ſteigen, ohne ihn in einem leiblichern, folglich unintereſſantern Zuſtande zu erblicken. Sie hört ihn erſt ächzen, oder ſie ſieht ihn ſchon todt.“

Dieſe Rede, in welcher Leſſing den Künſtlern eine Regel giebt, nach der ſie den Moment zu ihren Darſtellungen wählen ſollen, enthält etwas ſehr Wahres, aber mehr Irriges. Das Wahre iſt, daß der Moment nicht fruchtbar genug gewählt werden kann, das Irrige aber, daß der unentſchiedene Zuſtand der fruchtbarſte Moment ſey, den der Künſtler wählen könnte. Es mag ſeyn, daß die Unentſchiedenheit Erwartung, Furcht und Hoffnung höher ſpannt; allein es kommt bei dem Kunſtwerke nicht auf die Stärke des Affects an, den es im Beſchauer hervorbringt, ſondern auf die Entſchiedenheit des Gedankens,

Digitized by Google

den wir im Kunſtwerke anſchauen. Da nun der Gedanke das Weſen des Kunſtwerks iſt und dieſes die mit jenem eine und unzertrennlich verbundene Erſcheinung, ſo beruht die Fruchtbarkeit auf der Größe der Idee, welche zur Erſcheinung kommt, aber nicht in der Wahl einer zweifelhaften, unentſchiedenen Situation, wodurch nur der Phantaſie ein weiter Spielraum gelaſſen würde.

Doch ſey dies genug um zu zeigen, daß Leſſings Schriften über Kunſtgegenſtände keine Aeſthetik begründen konnten.

## Abſchnitt X.

Schon mehrmals habe ich mich genöthigt geſehen anzudeuten, daß man von der Philoſophie alles Reale und alle Erfahrung ausgeſchieden und der reinen Vernunft dennoch das Recht eingeräumt hatte, über das von ihr geſchiedene Wirkliche jenſeits ihrer Gränzen zu entſcheiden. Die großen Fortſchritte der Mathematik, die Sicherheit ihrer Beweiſe, ohne daß ſich ſolche auf Erfahrung ſtützten, und daß ſich ihre Sätze dennoch darſtellen laſſen, dies Alles verlockte die Philoſophen zu einem Wetteifer mit dieſer Wiſſenſchaft, ohne zu erwägen, daß ſolche Axiome, Gewißheiten voraus hat, welche auch ohne directen Beweis nicht bezweifelt und dargeſtellt werden können, indeß die Philoſophie erſt ſelbſt einen Gegenſtand des Denkens ſich geben, erkämpfen und begründen müſſe, ehe ſie etwas für unumſtößlich gewiß anerkennen dürfe, und endlich der erworbene Gegenſtand des Denkens ein über aller Darſtellung hinaus liegender, abgeſonderter Gedanke ſey.

Schon Ariſtoteles hatte verſucht, Eigenſchaften zu erdenken, welche man als nothwendig vorausſetzen und allem Denkbaren beilegen müſſe, ohne daß die Wahrnehmung dieſe Eigenſchaften überliefere. Dieſe Grundeigenſchaften werden Kategorien genannt, und dieſe gaben den ſcholaſtiſchen Philoſophen einen weiten Spielraum zu ſpitzfindigen Streitigkeiten. Man glaubte an ſolchen Eigenſchaften Merkmale, unter welchen Begriffe nothwendig gedacht werden müßten, durch die Vernunft aufgefunden zu haben, an welchen die Wahrnehmung der Sinne keinen Theil hätte, und wähnte daher, daß die Vernunft für ſich über die Dinge an ſich entſcheiden könne. Daß die Vernunft und Urtheilskraft für ſich ein Ding unter Eigenſchaften denken kann, hat Kant der Philoſophie nicht ſtreitig machen wollen, allein er hat auf das Vollſtändigſte bewieſen, daß dadurch über das Ding an ſich nichts entſchieden wird. Kant iſt ſehr verkannt worden, wenn man ſeine Philoſophie für einen Skepticismus hält; er läugnet gar nicht ein Erkenntnißvermögen, oder gar, wie andere Skeptiker, daß es etwas Erkennbares gebe, er beweiſt nur durch ſeine Kritik der reinen Vernunft und der Urtheilskraft, daß die eine ohne Erfahrung von dem Dinge an ſich nichts erfahre und die andere über das Ding an ſich nichts entſcheide. Seine Unterſuchung darüber: was wir wiſſen können, geht gar nicht von den Zweifelsgründen der Skeptiker aus, welche die Richtigkeit und Gültigkeit ſinnlicher Wahrnehmung verdächtig machen, ſondern von den ſich ſelbſt geſetzten Gränzen eines höhern und niedern Erkenntnißvermögens. Indem nun Kant die Vernunft auf ſich ſelbſt beſchränkt, drängt er den Geiſt auf die Nothwendigkeit hin, einen andern Weg zur Erkenntniß des an und für ſich ſeyenden Dinges zu ſuchen, welches die reine Vernunft von ſich ausgeſchloſſen hat. Dieſen Weg zu finden überläßt er Andern.

Digitized by Google

Daß die Philoſophen ſich durch die Gränzbeſtimmung ihrer Vernunft ſehr beleidigt, durch die Vollendung der Scheidung von Wahrnehmung und reinem Wiſſen ſehr beengt fühlen mußten und daher den großen Kant anfeindeten, waren nothwendige Folgen. Sie klagten darüber, daß er ſie um Logik und Metaphyſik gebracht habe, obwohl er die Gültigkeit jener an ſich bewieſen und dieſe nur auf ſich ſelbſt zurückgewieſen hatte. Es iſt dies ſo menſchlich ſchwach, daß wir es den Philoſophen wohl verzeihen können. Allein am allerwenigſten haben die neueſten Philoſophen einen Grund auf Kant zu zürnen, oder gar grob ſich über ihn zu äußern, denn ohne ihn würden ſie wohl ſelbſt nicht dahin gekommen ſeyn, auf einem neuen Wege zur Erkenntniß von einem nothwendig Gewiſſen zu gelangen und in einem Durchausſeyn den Gegenſatz von Seyn und Wiſſen aufzuheben.

Es liegt mir nun die ſchwierige Aufgabe vor, Ihnen, meinen verehrten Zuhörern, in der Kürze und ſo verſtändlich als möglich darzulegen, was die Urtheilskraft, ohne Wahrnehmung des Schönen, über die Schönheit auszuſagen vermag. Da das Schöne nur in einer Erſcheinung erkannt werden kann und in dieſer nur Daſeyn hat, die Erſcheinung aber nicht erſcheint, wenn ſie nicht durch die Sinne wahrgenommen wird; ſo möchte man glauben, Kant habe der Urtheilskraft eine unauflösbare Aufgabe geſtellt, wenn von dem Urtheile alles Sinnliche abgeſondert werden ſoll. Wir müſſen aber hier nicht außer Acht laſſen, daß Kant nicht ſagt, was das Schöne iſt, der Schönheit kein Merkmal beilegt, die Schönheit nicht ſelbſt zum Gegenſtand der Beurtheilung macht, ſondern die Urtheilskraft über das Urtheil urtheilen läßt. Daher bezieht er auch die Grundeigenſchaften, oder vorerwähnten Kategorien, nicht auf etwas Schönes, oder die Schönheit, ſondern auf das Urtheil

Digitized by Google

über das Schöne. Die zehn Kategorien des Ariſtoteles hat Kant auf zwei Formen der Sinnlichkeit, Raum und Zeit, und vier Hauptkategorien des Verſtandes zurückgeführt, und unterſucht nun, was das Geſchmacksurtheil nach dieſen vier Kategorien iſt. Dieſe vier Kategorien ſind: Quantität, Umfang, Weite, Vielheit, Beſchränktheit, Einfachheit; alle dieſe Modificationen faßt der Allgemeinbegriff von Größe in ſich. Wenn es ſich nun um den Umfang eines Urtheils handelt, ſo wird unter dieſem die kleinere oder größere Summe der Begriffe verſtanden, welche dem Urtheil unterworfen wird. Das Urtheil kann auf einen Einzelnbegriff, auf eine Vorſtellung bezogen werden, oder es kann über einige Begriffe einer Gattung entſchieden haben, und iſt dann ſchon weiter, aber immer noch ein beſonderes Urtheil; es kann aber auch über alle Begriffe einer Gattung, ja mehrere Gattungen ſelbſt ausgeſprochen werden; und iſt dann ein allgemeines Urtheil, was den weiteſten Umfang hat.

Qualität heißt überhaupt Eigenſchaft, aber insbeſondere verſteht man unter der Eigenſchaft eines Urtheils, ob es bejahend, verneinend oder beſchränkend, das heißt, nach einer Seite hin zwar bejahend, aber nach der andern verneinend iſt, ſo daß ſich Bejahung und Verneinung gegenſeitig beſchränken. Z. B. wenn ich ſage: einige Menſchen ſind gut, ſo ſage ich dadurch, daß nicht alle Menſchen gut ſind; ich beſchränke alſo dieſe Ausſage auf einige, ich beſchränke aber auch die Verneinung des Menſchenfeindes, der behaupten würde, daß kein Menſch gut iſt.

Unter Relation verſteht man ein Wechſelverhältniß, eine gegenſeitige Beziehung, und unter Relation eines Urtheils verſteht man das Verhältniß, in welches zwei Begriffe durch das Urtheil zu einander geſetzt werden; denn wie Sie Sich erinnern, iſt Urtheilen ein Beziehen zweier Begriffe auf einander. Das



Digitized by Google

Urtheil ſetzt zwei Begriffe in ein unbedingtes Verhältniß zu einander, wenn ich z. B. ſage: das Waſſer iſt flüſſig; ich beziehe hier den Begriff flüſſig beſtimmt auf den Begriff Waſſer, und zeige dieſes beſtimmte Verhältniß durch das Verbindungswort iſt an. Allein ich kann auch zwei Begriffe in ein bedingtes Verhältniß ſetzen, wenn ich ſage: das Waſſer, wenn es nicht friert, iſt flüſſig. Ich kann aber auch zwei Begriffe in ein ſich gegenſeitig aufhebendes Verhältniß ſetzen, z. B.: das Waſſer iſt entweder flüſſig oder gefroren. Dieſes Verhältniß, in welches ein Urtheil zwei Begriffe zu einander ſetzt, wird die Relation des Urtheils genannt.

Unter Modalität verſteht man die Weiſe, mit der etwas geſchieht. Das Urtheilen iſt ein Ausſagen, die Modalität des Urtheils alſo die Weiſe, auf welche ich etwas ausſage. Ich kann aber etwas auf dreierlei Weiſe ausſagen, 1) für zweifelhaft, 2) für mich nur gewiß, oder 3) für unbezweifelbar. Auf die erſte Weiſe bedarf das Urtheil oder die Ausſage noch eines Beweiſes, im zweiten Falle wird es aus einem nicht zureichenden Grunde ausgeſprochen und im letztern muß der zureichende Grund, warum ich etwas ausſage, warum ich das Urtheil ausſpreche, angegeben werden, oder doch gegeben werden können. Eigentlich iſt nur der Schlußſatz eines Schluſſes, der alſo durch einen allgemein gültigen Vorderſatz begründet iſt, ein Urtheil, welches mit Gewißheit ausgeſprochen werden kann. Daß die Kategorien in einander hinüber und herüberſpielen, daß der Umfang auch Eigenſchaft, die Eigenſchaft auch Wechſelſeitigkeit des Verhältniſſes ſeyn kann und Wechſelſeitigkeit zweier Begriffe über den Grad der Gewißheit, die Weiſe wie ich urtheile, zu beſtimmen vermag, wird Ihrem Scharfſinne, ohne daß ich es weiter ausführe, nicht entgangen ſeyn.

Nach dieſen vorhergehenden Kategorien ſagt Kant über

Digitized by Google

die das Schöne betreffenden Urtheile Folgendes. Die Fähigkeit des Menſchen nach ſeinen Gefühlen zu entſcheiden, was ſchön oder häßlich ſey, nennt Kant, nach dem Sprachgebrauche ſeiner Zeit, Geſchmack. Seine Worte ſind: „Geſchmack iſt das Beurtheilungsvermögen eines Gegenſtandes oder einer Vorſtellung „durch ein Wohlgefallen oder Mißfallen ohne Intereſſe; der „Gegenſtand eines ſolchen Wohlgefallens heißt ſchön." Kant giebt dieſe Erklärung nur als eine vorläufige, um uns darauf hinzuweiſen, daß das Gemüth beim Geſchmack nur mit ſich ſelbſt zu thun hat. Des Wortes Geſchmack bedient ſich Kant darum, weil man zu ſeiner Zeit allgemein darunter die Fähigkeit zwiſchen Empfindungen zu wählen verſtand, und er dieſe Umſchreibung vermeiden wollte. Hätte Kant ſich ſtreng in den Gränzen halten können oder wollen, welche die Kritik der rein geiſtigen Vermögen ſetzte; ſo würde er keinen andern Gegenſtand dem Beurtheilungsvermögen vorgehalten haben, als einen innern, alſo eine bloſe Vorſtellung, oder das Wohlgefallen oder Mißfallen im Gemüthe ſelbſt. Allein es ſollte hier nicht vom ſittlichen Urtheilsvermögen die Rede ſeyn, welches ein Wohlgefallen oder Mißfallen, eine Wahl ſelbſt zu billigen oder zu mißbilligen hat, und welches man, um das Wort Geſchmack beizubehalten, ein Schmecken und Koſten des Geſchmacks nennen könnte, ſondern es war hier zu ſagen, was das Beurtheilungsvermögen des Schönen ſey, und bei dieſem äſthetiſchen Beurtheilungsvermögen fühlte ſich Kant ſelbſt nothwendig zu einer äußerlich gegenſtändlichen Welt hingedrängt. Aber zwiſchen dieſer äußern, gegenſtändlichen Welt und dem Geiſte war ſchon durch die Metaphyſiker und formalen Logiker die Brücke abgebrochen, und Kant ſelbſt hatte, wie ein mächtiger Strom, die letzten Stützen davon hinweggeriſſen. Was wir aber nie vergeſſen dürfen, Kant hatte dies gethan, um die Philoſophen zu

zwingen, einen neuen und ſicherern Weg über den Strom zu ſuchen und eine feſter gegründete Brücke zwiſchen der innern und äußern Welt zu bauen. Wieviel Aehnlichkeit Kants Erklärung des Geſchmacks mit Winkelmanns Urtheil über das Schöne hat, muß jedem auffallen, ſchon daß Beide kein Merkmal der Schönheit an ſich ſelbſt angeben, ſondern aus dem Wohlgefallen, welches ſie im Gemüthe wahrnehmen, auf das Weſen des Gegenſtandes ſchließen, welcher dieſes Wohlgefallen im Gemüthe erregt. Beide reflectiren auf das Gemüth, beziehen das Urtheil nur mittelbar auf den ſchönen Gegenſtand und führen das Kennzeichen des Schönen auf das Gemüth zurück. Beide auch behaupten aus dieſem Grunde, daß das Wohlgefallen unintereſſirt ſey; denn dies Wohlgefallen iſt ein Wohlgefallen im Gemüthe, welches alſo nicht außerdem noch auf Erreichung einer Abſicht, einem Zwecke beruht.

Kant hat nun mit Beziehung auf die Kategorien folgende vier Urtheile über das Schöne ausgeſprochen:

1) „Schön iſt das, was ohne Begriff allgemein gefällt.“

Die Worte: „was ohne Begriff allgemein gefällt“ werden Ihnen, meinen jungen Freunden, nicht mehr unverſtändlich ſeyn, da wir ſchon bei Winkelmann's Erklärung des Schönen fanden, daß das Erkennen des Schönen nicht auf der Erkenntniß eines Begriffs, und zwar weder des Begriffs, den wir uns von dem Gegenſtande machen, welchen wir für ſchön halten, noch des Begriffs von der Schönheit an und für ſich, ſondern ausſchließlich auf der innern Wahrnehmung des Wohlgefallens, welches unſer Gemüth erfüllt, beruht. Wir haben es hier alſo mit ganz und gar keinem Begriffe, ſondern nur mit einem Gefühle zu thun.

Kant ſpricht durch obigen Satz aus, und will damit nichts

Digitized by Google

weiter ſagen, als daß das Schönheitsurtheil der Quantität, dem Umfange nach, ein allgemeines Urtheil iſt, welches ſich nicht blos auf ein einzelnes Schönes, ſondern auf alles Schöne, die ganze Sphäre der Schönheit, beziehen muß.

2) „Schön iſt Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenſtandes, ſofern ſie ohne Vorſtellung an ihm wahrgenommen wird.“

Dieſes Schönheitsurtheil iſt der Qualität, ſeiner Eigenſchaft nach ein beſchränkendes, obwohl bejahendes Urtheil. Das Schöne, ſagt Kant mit obigen Worten, iſt zweckmäßig, jedoch nur unter der Bedingung, daß dieſe Zweckmäßigkeit eine formale ſey und damit nicht die Vorſtellung von einem Zwecke verbunden wird. Zweckmäßig iſt das, was ſo eingerichtet iſt, daß dadurch ein Zweck erreicht wird; das, was wir zweckmäßig nennen, iſt ein Mittel, was nicht unmittelbar ſeiner ſelbſt wegen ſo eingerichtet ward, wie es iſt, ſondern in Beziehung auf etwas Anderes, welches bezweckt wurde, ſeine Einrichtung erhielt. Verbinde ich nun mit einem Gegenſtande, außer dem, was er iſt, noch die Vorſtellung eines Zwecks; ſo betrachte ich ihn nicht als ſchön, ſondern als zweckmäßig. Da aber ſchön und zweckmäßig keine einander widerſprechenden, ſondern nur verſchiedene Begriffe ſind; ſo kann ich einen Gegenſtand ſchön und auch noch zweckmäßig finden, allein ich kann beide Urtheile nicht in eines faſſen, oder beide Begriffe für Wechſelbegriffe halten; ſie ſind immer verſchieden, und wenn ich einen Gegenſtand als ſchön betrachte, ſo berückſichtige ich nicht ſeinen Zweck, und wenn ich ihn für zweckmäßig anſehe, nehme ich auf ſeine Schönheit nicht Rückſicht. Allein Form der Zweckmäßigkeit ohne Zweck, ohne daß es ein Mittel ſey, muß das Schöne doch haben; denn das Unzweckmäßige, in deſſen Form etwas dem widerſpräche, was es ſelbſt ſeyn ſoll, was im Widerſpruch mit

Digitized by Google

ſich ſelbſt ſtünde, würde auch nicht ſchön ſeyn, und gerade dieſer Selbſtzweck, daß das Ding ſo eingerichtet iſt, wie und was es ſeyn ſoll, alſo ſeine formale Zweckmäßigkeit, iſt ſchön.

Die Qualität des Urtheils dürfen wir hier durchaus nicht unberückſichtigt laſſen, denn es iſt weder ein unbedingt bejahendes, noch unbedingt verneinendes, ſondern ein ſolches Urtheil, welches die beiden Begriffe, die es enthält, gegenſeitig beſchränkt; es hat dies Urtheil eine beſchränkende Eigenſchaft und ſagt, daß ſchön und zweckmäßig nicht einerlei ſind, und daß eine beſtimmte Art von Zweckmäßigkeit, jedoch nicht jede, ſondern nur die formale, nur die auf das ſchöne Ding ſich ſelbſt beziehende Zweckmäßigkeit zur Schönheit gehört. Das heißt mit andern Worten: das Schöne muß ſo eingerichtet ſeyn, daß es mit ſich ſelbſt übereinſtimmt und ſeinen Selbſtzweck, alſo ſich ſelbſt erfüllt, und nur dieſe Art der Zweckmäßigkeit iſt ſchön, aber durch keine andere Zweckmäßigkeit, welche von dem Dinge ſelbſt hinweg auf ein anderes hinweiſt, iſt etwas ſchön, denn das Schöne iſt an ſich und durch ſich und in ſich ſelbſt ſchön. Es findet alſo im Schönen ein Selbſtzweck ſchön zu ſeyn und eine vollkommene Uebereinſtimmung mit ſich ſelbſt ſtatt.

3) „Schön iſt, was ohne Begriff als Gegenſtand eines nothwendigen Wohlgefallens anerkannt wird.“

Dieſes Urtheil iſt ſeiner Relation, dem Wechſelverhältniß der Begriffe nach ein ſolches, welches zwei Begriffe in ein beſtimmtes Verhältniß zu einander ſetzt. Kürzer ausgedrückt könnte man ſagen: Schön iſt, was nothwendig gefällt. Kant hatte ſchon durch vorhergehende Urtheile ausgeſprochen, daß das Schöne allgemein und ohne Zweck, das heißt, unbedingt gefalle, und durfte nun hier ſagen, daß es nothwendig gefallen müſſe, weil der Grund des Wohlgefallens nicht außer, ſondern

nur in das Schöne ſelbſt geſetzt werden konnte. Das Wohlgefallen und das Schöne werden in dieſem Urtheile als zwei Begriffe beſtimmt und unbedingt in ein gegenſeitiges Verhältniß und Beziehung zu einander geſetzt.

4) „**Schön wird das genannt, was Einbildungskraft und Verſtand in ein freies Spiel ſetzt, wodurch ein Gefühl von Luſt erregt wird, welches auf allgemeine Anerkennung Anſpruch zu machen Recht hat.**“

Bei einer Begriffsbildung findet kein freies Spiel von Einbildungskraft und Verſtand ſtatt; denn der Verſtand iſt dabei an die ihm überlieferten Vorſtellungen, und die Einbildungskraft an die Vorſchriften des Verſtandes gebunden, und ſo wird durch einen ſolchen Begriff auch kein Gefühl von Luſt erregt, ſondern blos eine Aufgabe des Verſtandes gelöſt. Alles, was ſich dabei fühlen läßt, iſt Befriedigung; weit öfterer aber wird ſich der Verſtand ſelbſt nicht genug thun und die Einbildungskraft Vorſtellungen verbinden müſſen, welche dem Geſchmack mißfallen. Wenn aber dem Geiſte die Vorſtellungen nicht überliefert worden ſind, und die Einbildungskraft dieſe ſelbſt frei wählt und ſolche nach den Geſetzen des Verſtandes verbindet; ſo wird durch dieſes freie Spiel der übereinſtimmenden Thätigkeit von Einbildungskraft und Verſtand, was ein Spiel und nicht Löſung einer Aufgabe, ſondern Selbſtbefriedigung iſt, auch eine Selbſtzufriedenheit und Luſt erregt. Da nun das Denken des Schönen ein ſolches freies und übereinſtimmendes Spiel von Einbildungskraft und Verſtand iſt; ſo erregt es eine Luſt, welche auf allgemeine Anerkennung Anſpruch zu machen um ſo mehr das Recht hat, weil dieſes Spiel eine Selbſtbeſtimmung des Verſtandes und der Einbildungskraft iſt und zugleich unter der Geſetzmäßigkeit des Verſtandes vollzogen

wird, woraus eine innere vollkommene Uebereinſtimmung hervorgeht, die an ſich reine Luſt iſt.

Hierdurch iſt für's Erſte dargethan, daß dieſes Urtheil ſelbſt, welches über das Schöne ausgeſprochen wird, nach der Kategorie der Modalität beurtheilt, ein Urtheil iſt, welches auf eine unbezweifelbare Weiſe, alſo mit Gewißheit kann ausgeſprochen werden. Und zweitens verknüpſt letzteres Urtheil über das Schöne die drei vorhergehenden; denn die Luſt, welche das Schöne erregt, beruht auf keinem Begriffe, ſondern dem freien und übereinſtimmenden Spiele von Einbildungskraft und Verſtand; dieſes Spiel befolgt aber die Geſetzmäßigkeit des Verſtandes, verfährt alſo zweckmäßig ohne Zweck, und endlich iſt dieſes freie und übereinſtimmende Spiel von Verſtand und Einbildungskraft ſelbſt der Gegenſtand dieſes allgemein gültigen Wohlgefallens und der berechtigten Luſt, der Begriff aber, welcher in dieſem Spiele gebildet wird, iſt nicht der Gegenſtand der Luſt und des Wohlgefallens.

Was haben Sie, meine jungen Freunde, nun aus dieſen vier Urtheilen erfahren? — Daß das Schönheitsurtheil oder Geſchmacksurtheil nach der erſten Kategorie, der Quantität nach, ein allgemeines, ein univerſelles, der Qualität nach ein beſchränkendes, limitatives, der Relation nach ein beſtimmendes, kategoriſches, und der Modalität nach ein gewiß entſcheidendes, apodiktiſches Urtheil iſt. Sie wiſſen alſo nun, was ein Schönheitsurtheil für Eigenſchaften hat; Sie wiſſen aber hieraus ganz und gar nicht, was das Schöne iſt und was es für Eigenſchaften hat.

Kant engt die ſich ſelbſt genügende Urtheilskraft, wie die ſtolze, ſich ſelbſt abſondernde reine Vernunft, auf einen ſo engen Kreis ein, daß jener nichts bleibt, als ſich ſelbſt zu beurtheilen und eines äſthetiſchen Urtheils für unfähig zu bekennen, und

der Vernunft: darauf zu verzichten, etwas außer ſich zu erkennen, zu beſtimmen oder zu entſcheiden und ſich damit zu begnügen, das Denken zu ordnen.

Das reine Wiſſen iſt ein gegenſtandloſes Wiſſen, iſt die gänzliche Trennung von Geiſt und Materie, von Wiſſen und Seyn, wobei das Wiſſen um das Seyn kommt, als ein nicht Seyendes (non ens), und das Seyende als das nicht Gewußte betrachtet wird und um das Bewußtſeyn kommt. Wenn man die Vernunft auf dieſen äußerſten Punkt der Abſonderung treibt, ſo bleibt nur noch der Ausſpruch zu thun übrig, daß der Idee in der Realität nichts congruent ſey; denn es verneinen dann Idee und Realität einander als widerſprechende Gegentheile, und wir befinden uns hier auf dem der Platoniſchen Philoſophie entgegengeſetzten Standpunkte.

Da ich es mir zur Aufgabe machte, Sie durch die Entwicklungsgeſchichte der Aeſthetik zur Erkenntniß von Schönheit und Kunſt hinzuleiten; ſo mußte ich Sie auch auf dem Wege führen, welchen der Menſchengeiſt genommen hat, und konnte es Ihnen nicht erſparen, Sie auf den unſerm Ausgangspunkt entgegengeſetzten Standpunkt zu ſtellen, wo Schönheit und Kunſt völlig aus dem Geſichtskreiſe verſchwinden.

Digitized by Google

# Viertes Kapitel.

## Abſchnitt XI.

Ich habe Sie, meine verehrten Zuhörer, in eine Oede geführt, wo in tiefer Abgeſchiedenheit der Geiſt über ſich ſelbſt brütet. Von hieraus, ſollte man meinen, eile der Genius zur Wiedervereinigung mit dem, wovon ihn die ſpeculative Philoſophie getrennt hatte; allein dies war nicht ſo. Die Schöngeiſter, welche vor der Strenge der Kantiſchen Prüfung der reinen Geiſteskräfte hätten verſtummen ſollen, fühlten ſich recht glücklich, indem ſie meinten, der alten ſtrengen Hofmeiſterin Logik überhoben zu ſeyn, und die Philoſophen forſchten mit Beharrlichkeit, aber noch tieferm Ernſt, nach einer durchaus ſeyenden Materie, einem Gegenſtande des Denkens, den die Vernunft in ſich ſelbſt begründet fände, ohne ihn von den Sinnen zu überkommen.

Ein ſchöngeiſteriſches Luſthaus der Philoſophie führte Carl von Dalberg auf und nannte es: Grundſätze der Aeſthetik. Er machte ſich und Andern das Leben eben nicht durch Gedanken ſchwer und faßte die ganze Aufgabe in zwei leicht dem

Digitized by Google

Gedächtniß einzuprägende Sätze, welche für den Bedarf der Geſellſchaft ausreichten.

Dalberg ſtellt folgende Ausſprüche oben an: „Aeſthetik iſt Wiſſenſchaft des Schönen. Das Schöne iſt das, was im hohen Grade gefällt.“ Die Unhaltbarkeit dieſer Sätze zeigt ſich, wenn man die Fragen aufwirft: Was gefällt im hohen Grade? warum gefällt etwas? und wonach ſind die Grade des Wohlgefallens zu beſtimmen? — Obwohl dieſe Aeſthetik keinen Anſpruch auf Gültigkeit machen kann, ſo mußte ich ſie doch in der Entwicklungsgeſchichte dieſer Wiſſenſchaft anführen, weil ſie dadurch Epoche machte, daß ſie die unter Künſtlern und Kunſtliebhabern herrſchende Geſinnung deutlich ausſprach, und ſo die Meiſten erſt zur Beſinnung deſſen kamen, was die Einen thaten und die Andern verlangten. Die Künſtler ſtrebten darnach, ihre Werke ſo einzurichten, daß ſie den Kunſtliebhabern gefielen, und den Kunſtliebhabern gefiel in hohem Grade, was ihnen Vergnügen machte, ohne eine Selbſtthätigkeit des Gemüths aufzufordern, was alſo blos eine ſinnliche Wahrnehmung verlangte und befriedigte. Da nun den meiſten Menſchen nichts mehr gefällt, als ſie ſich ſelbſt gefallen; ſo war noch vor ungefähr vierzig Jahren die Malerei faſt ausſchließlich auf Portraits beſchränkt. An eine Wahrheit in unſerm Sinne war nicht zu denken, von einem Einsſeyn der Idee und Erſcheinung keine Ahnung, ſondern blos ein gefällig erlogener Schein das Ziel der Kunſt. Da aber der Schein etwas ganz Zeitliches und einem ewigen Wechſel unterworfen iſt; ſo ſind auch die Werke der Kunſt aus jener Zeit nunmehr faſt gänzlich verſchwunden, und Sie, meine jungen Freunde, können ſich glücklich ſchätzen, in jener Zeit nicht gelebt zu haben. Sie werden von mir aber auch nicht verlangen, daß ich Ihnen jene Verirrung durch Bilder zur Anſchauung bringe.

Digitized by Google

Als Philoſoph und Aeſthetiker erwarb ſich Friedrich Bouterweck einen großen Ruf. Da aber andere Philoſophen bewieſen, daß ſeine Erklärung der Schönheit einen Zirkel mache und alſo nichts erkläre und auch weiter nichts ſage, als das Schöne iſt ſchön; ſo arbeitete er ſeine Aeſthetik völlig um, und behauptet (pag. 54), daß keine Erklärung des Schönen gegeben werden könnte, und zwar darum nicht, weil es keinen allgemeinen Begriff von Schönheit gäbe, ſondern nur Vorſtellungen von verſchiedenen Arten des Schönen. Seine eigenen Worte ſind: „Nach einer Definition des Schönen ſieht man ſich um. Definiren laſſen ſich aber nur Begriffe, deren Inhalt mit wenigen Worten durch ein beſtimmtes Urtheil erſchöpft werden kann. Der allgemeine Begriff des Schönen läßt ſich nicht nur nicht mit wenigen Worten erſchöpfen, er kann nicht einmal zu den völlig **klaren** Begriffen gezählt werden, weil zu den Merkmalen, die er in ſich vereinigt, eine Menge von Gefühlen gehören, deren eines in dem andern zerfließt. Er iſt auch keiner der Begriffe, bei deren Anwendung auf Gegenſtände, die ihnen entſprechen, kein Irrthum möglich iſt; denn Schönheit eines Gegenſtandes iſt keine genau beſtimmbare Summe von Eigenſchaften dieſes Dinges; ſie beruhet auf Verhältniſſen einer unendlichen Mannigfaltigkeit von Eigenſchaften eines Dinges zu unſern Gefühlen. Unterdeß iſt alles Wirkliche, das wir mit Recht ſchön nennen, doch nur **in ſeiner Art** ſchön, weil alles Wirkliche in Arten und Gattungen zerfällt, wo dann die eine Art von Schönheit oft die andere ausſchließt. So ſchließt die männliche Schönheit die weibliche aus. So unterſcheidet ſich

die romantiſche Schönheit von der griechiſchen. Alle Arten von Schönheiten müſſen aber doch dem allgemeinen Begriffe vom Schönen entſprechen, und wie dies möglich iſt, läßt ſich aus dem allgemeinen Begriffe nicht erkennen. Man begreift indeſſen doch leicht, daß es ſich nicht ſo verhalten könnte, wenn nicht die Elemente des Schönen auf verſchiedene Art gemiſcht ſeyn könnten, und wenn nicht unter ihnen bald das eine, bald das andere vorherrſchte."

Er verſteckt ſich hier hinter den großen Kant, der allerdings auch keinen Begriff der Schönheit aufſtellte, allein auf das Tiefſte das Urtheil über das Schöne prüfte. Bouterweck machte ſich die Sache ſehr bequem und darum machten es Andere eben ſo.

Es iſt zum Erſtaunen, wieviel Aeſthetiken in jener Zeit der Unthätigkeit der Kunſt geſchrieben wurden, wovon die meiſten eben ſo wenig bewieſen, was ſchön ſey, als die Werke der damaligen Künſtler es darthaten.

Ich kann mich nicht rühmen, alle Schriften über dieſen Gegenſtand geleſen zu haben, und es würde wohl Niemand Ihnen durch den Vortrag aller Meinungen der einzelnen Aeſthetiker einen Dienſt erweiſen. Soviel mir deren bekannt geworden ſind, ſo laſſen ſich die Erklärungen des Schönen, welche jene mehr ſchöngeiſteriſchen als philoſophiſchen Aeſthetiker gaben, auf folgende drei Hauptſätze zurückführen:

1) Vollkommenheit iſt Schönheit. Die Vollkommenheit wurde wieder in zwei Arten eingetheilt, nämlich: a) eine materielle Vollkommenheit, b) eine moraliſche Vollkommenheit.

2) Zweckmäßigkeit iſt Schönheit. Unter Zweckmäßigkeit dachte man ſich die Beziehung, daß ein Ding, zufolge ſeines Zwecks, eine Wirkung hervorbringe, alſo die Beziehung, welche zwiſchen Urſache und Wirkung ſtattfindet, wobei jedoch nicht

Digitized by Google

allgemeine Urſächlichkeit (Cauſalität) gedacht, ſondern der Urſache noch ein Zweck untergelegt und zur Bedingung gemacht wurde, daß ihre Wirkung dieſen Zweck erfüllen ſolle.

3) Die Schönheit iſt die Einheit in der Mannigfaltigkeit. Hierauf ſtützt nun auch Bouterweck ſeine Behauptung, daß es keinen allgemeinen Begriff von Schönheit, ſondern Arten der Schönheit gäbe. Sie werden Sich, meine verehrten Zuhörer, erinnern, daß wir dieſe Sätze ſchon von früheren Aeſthetikern vernommen haben, ſo wie auch deſſen, was wir bereits darüber verhandelten. Wir gewinnen daher aus jenen Schriften keine neuen Anſichten, und das große Glück, was Bouterweck und die ihm Gleichgeſinnten machten, liegt vielleicht gerade darin, daß ſie nichts Neues, nichts Eignes vortrugen. Eine Autorität, die man für ſeine Meinung anführen kann, erweckt bei dem Publicum Vertrauen, und wer eine Meinung wiederholt ausſpricht, die ſich ſchon den Beifall des großen Haufens erworben hat, erhält die Zuſtimmung Vieler.

Indeß ſuchten doch auch Andere mit tiefem Ernſt ſich ſelbſt eine Erkenntniß des Schönen zu verſchaffen. Unter dieſen iſt Göthe und Hirt zu nennen, deren Ausſagen von Vielen einander entgegengeſetzt wurden, und welche ſelbſt darüber nicht einig werden konnten, worauf die Schönheit beruhe.

Da Hegel in ſeiner Aeſthetik dieſe Meinungsverſchiedenheit wieder in Anregung bringt, darf ſolche wohl auch hier nicht übergangen werden, und um ſo weniger, weil es ein Zeichen der Zeit iſt, auf welche jene Männer in voller Kraft wirkten. In der That erwachte damals die Kunſt zu einem höhern Berufe, und der Geiſt fand ſie einer ernſtern Betrachtung wieder werth.

Göthe fand im Bedeutenden, Hirt im Charakteriſtiſchen das Schöne. Es ſind bereits faſt zwanzig Jahre, daß ich beide Meinungen zu vermitteln ſuchte. Ich fühlte mich damals durch

Digitized by Google

das Gefühl von Zuneigung, welches ich für Beide hegte, zu dieſem Wagniß mehr aufgefordert, als dazu berufen oder befähigt, und das fortgeſetzte große Wohlwollen Beider, deſſen ich mich zu erfreuen hatte, bewies mir deren Zuſtimmung. Ja Hirt ſprach ſogar in einem Briefe an mich ſeinen Dank darüber aus.

Ich halte obige Erklärungen des Schönen für gar nicht einander widerſprechend, vielmehr, daß beide auf einem Vorderſatze beruhen. Wenn Göthe, wie in der Erzählung „der Sammler und die Seinigen", das Bedeutende für das Schöne erklärt; ſo darf man für allererſt das Bedeutende nicht mit der Bedeutung verwechſeln. Wenn man von der Bedeutung eines Kunſtwerks ſpricht, ſo hat man es ſchon zerſtört und die Idee von der Erſcheinung losgeriſſen; man betrachtet dann die Idee als die Bedeutung des Kunſtwerks, und die urſprüngliche Einheit von Idee und Erſcheinung iſt aufgehoben; die Erſcheinung wird für ſich als das Kunſtwerk, die Idee für ſich als etwas über dem Kunſtwerke, aber nicht darin Seyendes betrachtet. So aber hat es Göthe gewiß nicht gemeint. Das Bedeutende iſt die Idee und die Erſcheinung in ihrem Einsſeyn, und das Kunſtwerk wird ſchön genannt, weil es dann ſelbſt nicht blos etwas bedeutet, ſondern ſelbſt bedeutend, Erſcheinung der Idee, und ſonach Schönheit Erſcheinung der Idee iſt. Wäre das Kunſtwerk unbedeutend, wie es leider auch viele giebt, ſo wäre es nicht Erſcheinung einer Idee in Wirklichkeit, ſondern nur ein Schein und nicht ſchön zu nennen, wenn es auch ſonſt intereſſant, gefällig, belehrend, nützlich u. ſ. w. ſeyn könnte. Die Idee wäre aber auch an und für ſich nicht ſchön, wenn ſie nicht erſchiene; man würde ſie im weitern Sinne denken können, allein dann wäre die Idee nicht als ſchön zu beurtheilen, ſondern als wahr oder gut zu prüfen. Alſo auch nach Göthe iſt Schönheit Erſcheinung der Idee und darum das Kunſtwerk ſchön, weil es bedeutend iſt.

Digitized by Google

Wenn nun Hirt ſagt: das Charakteriſtiſche iſt das Schöne, ſo muß man vorerſt fragen: was iſt charakteriſtiſch? Das weſentliche Merkmal aber iſt charakteriſtiſch, das Merkmal, woran ich etwas erkenne, was es iſt, oder einen Begriff darunter denke; es kann nur das Merkmal des höhern Gattungsbegriffs charakteriſtiſch ſeyn, denn das äußere, zufällige und unweſentliche Merkmal, wonach ich einen Begriff von dem andern, oder ein Ding von dem andern unterſcheide, beſtimmt nicht, was es iſt, oder als was ich den Begriff denke, ſondern beſtimmt mich, es nicht als etwas Anderes zu denken; das Merkmal des Unterſchiedes wird dem weſentlichen Merkmale beigefügt, um die Arten einer Gattung zu unterſcheiden: ich ſchließe nach den Merkmalen des Unterſchiedes eins von dem andern aus. So z. B. ſage ich: der Neger iſt kein Weißer und der Weiße iſt kein Neger, aber durch dieſe Verneinung, dieſe Unterſcheidung, daß der eine nicht wie der andere ausſieht, beſtimme ich nicht, was beide ſind. Wenn ich aber ſage: die Vernunft iſt das Merkmal des Menſchen; ſo iſt dies ein weſentliches und charakteriſtiſches Merkmal, ſo daß ich den Neger und Europäer, weil ich dies Merkmal an beiden finde, für Menſchen halten muß und dadurch beſtimme, was ſie ſind. Das weſentliche Merkmal iſt alſo beſtimmend und charakteriſtiſch.

Das weſentliche und höhere Gattungsmerkmal auszufinden iſt die Aufgabe der Vernunft, und der höhere Gattungsbegriff, der unter dem weſentlichen Merkmale gedacht wird, ein Vernunftbegriff; der Vernunftbegriff aber, in wiefern er nicht nach zufälligen und zeitlichen Merkmalen gedacht wird, ſondern nach dem Merkmale, das die Vernunft als ſeinen weſentlichen Inhalt beſtimmt, iſt eine Idee, folglich das Charakteriſtiſche in der Erſcheinung das ideale Merkmal. Alſo iſt auch nach Hirt die Idee das Weſentliche in der Erſcheinung, und das Weſentliche

Digitized by Google

die Schönheit. Unter dem Charakteriſtiſchen kann aber nur das Weſentliche verſtanden werden, denn das Unweſentliche charakteriſirt nichts, beſtimmt nicht, dient nur zu ganz ſpecieller und individueller Unterſcheidung. Schon nach dem gemeinen Sprachgebrauche verſtehen wir etwas Höheres darunter, wenn wir von einem Menſchen ſagen: er habe Charakter, als wenn wir ſagen: er habe Sonderbarkeiten oder Eigenheiten. Daher ſind Hirt und Göthe eigentlich einerlei Meinung und nur im Ausdruck verſchieden, und Hegel hat ſich mit Recht Hirts angenommen.

Sehr geiſtreich klärt von Schelling das Mißverſtändniß über das Charakteriſtiſche auf, indem er über das falſchverſtandene Folgendes ſagt: „Da dieſe Kraft der Einzelnheit und alſo auch der Individualität ſich als lebendiger Charakter darſtellt, ſo hat der verneinende Begriff derſelben nothwendig die ungenügende und falſche Anſicht des Charakteriſtiſchen in der Kunſt zur Folge." Dies aber war eben Hirts Anſicht nicht. Von dem rechtverſtandenen Charakteriſtiſchen ſagt aber Schelling: „Die äußere Seite oder Baſis aller Schönheit iſt die Schönheit der Form. Da aber Form ohne Weſen nicht ſeyn kann; ſo iſt, wo nur immer Form iſt, in ſichtbarer oder nur empfindbarer Gegenwart auch Charakter. Charakteriſtiſche Schönheit iſt daher die Schönheit in ihrer Wurzel, aus welcher dann erſt die Schönheit als Frucht ſich erheben kann; das Weſen überwächſt wohl die Form, aber auch dann bleibt das Charakteriſtiſche die noch immer wirkſame Grundlage des Schönen."

Da ich immer gern unſere Betrachtungen mit einer Wahrnehmung verknüpfe, oder, wenn dazu im Augenblicke ſich nicht

die Gelegenheit darbietet, Sie doch wenigſtens auf Gegenſtände hinweiſe, deren Anſchauung die Lehren der Aeſthetik beſtätigt; ſo fordere ich Sie auf, Sich vor eines der wundervollſten Werke der Malerei, vor die Venus von Palma Vecchio auf unſerer Gallerie zu ſtellen. Wenn Ihnen ein Schriftgelehrter der Kunſt ſagt: dies iſt Violanta, Tochter des Palma; wir erkennen ſie an der breiten Stirn, der etwas kurzen, aber wohlgeformten Naſe, welche mit einem geraden Rücken und einer feinen Endung verſehen iſt, und an den dunkeln Augen; ſo hat er Ihnen etwas Unbedeutendes geſagt. Das Bild wird Ihnen dadurch nicht ſchön vorkommen, daß Sie nun wiſſen, welche Perſon es vorſtellt; denn als Individuum iſt es ein Endliches, welches ſich verändert und heute lebt und vielleicht morgen ſtirbt, gewiß ſich aber verändert. Die Merkmale, die Ihnen der Gelehrte angegeben hat, ſind aber nur ſolche, nach welchen er Violante von andern Frauenzimmern unterſcheidet. Betrachten Sie aber das Ebenmaaß der Glieder, den ſtillen Ernſt dieſer Züge, welcher aber auch der wunderbare, allgemeine Charakter der Natur iſt, und haucht Sie die wohlthuende Lebenswärme der Farbe an; ſo erkennen Sie, was das Bild iſt und bedeutet, die Naturidee des Weibes, und nehmen wahr, wie die Natur in ihren gelungenſten Werken dieſe Idee offenbart, ausprägt oder charakteriſirt, was daſſelbe ſagen will. Dieſes Bild iſt dann aber nicht mehr das einer Sterblichen, ſondern die Erſcheinung der unwandelbaren Idee und darum ſchön, und der bildliche Gedanke des Künſtlers iſt Vergegenwärtigung der Idee; allein es iſt eine Gegenwart in dem Kunſtwerke, wie die Allgegenwart; es wird dadurch keine Zeit und kein Ort des Daſeyns beſtimmt, und das Charakteriſtiſche der Schönheit iſt nicht der Charakter einer Perſon, ſondern des Geſchlechts.

Auf Göthe's und Hirts Kunſtanſichten hat Kants Kritik

Digitized by Google

der Urtheilskraft keinen beſchränkenden Einfluß gehabt, allein Schiller war in die Kantiſche Philoſophie verſunken. Kant hatte durch ſeine Begränzung der Geiſteskräfte und Einengung des ſogenannten höhern Erkenntnißvermögens viele Geiſter wie ein Zauberer auf einen beſchränkten Kreis gebannt, über welchen ſie hinauszublicken nicht einmal wagten, obwohl ihr Herr und Meiſter unabläſſig, und beſonders in ſeiner Anthropologie, über dieſe Gränzen hinauswies, wofür man höchſt dankbar hätte ſeyn ſollen, anſtatt ihm Mangel an Folgerechtheit vorzuwerfen. Dazu kam der Hochmuth der Vernunft, welche Kant zum Trotz einen Weg ſuchte, aus ſich ſelbſt herauszukommen, und eine entſcheidende Stimme über die Dinge und Erkenntniß der Außenwelt ſich anmaßen wollte, ohne die Kenntniß davon den Sinnen, dem niedern Erkenntnißvermögen, zu verdanken. Dazu kam aber auch noch der Kleinmuth der Philoſophen, welche ſich vor dem Vorwurf von Materialismus oder wohl gar Pantheismus fürchteten und ein durchaus Seyendes, ein Abſolutes, auf dem Wege der reinen Speculation zu finden hofften.

In dieſem Sinne hat Schiller eine Abhandlung in Briefen über die äſthetiſche Erziehung des Menſchen geſchrieben, welche zu ihrer Zeit großes Aufſehen erregte und in neuerer Zeit durch Hegel wieder in das Andenken zurückgerufen worden iſt, der darum ein Gewicht auf dieſe Abhandlung legt, weil Schiller dadurch zuerſt auf eine nothwendige Wiedervereinigung des Realen und Idealen im Schönen hingewieſen hätte. Es mag dies dahingeſtellt bleiben; allein ohnſtreitig hat doch Plato noch eher, und nur auf andere Weiſe als Schiller, auf ein abſolutes, ein durchaus Seyn der Idee und folglich auch ein Einsſeyn vom Idealen und Realen hingewieſen; denn wenn dieſes Einsſeyn aufgehoben wird, ſo hat jedes für ſich betrachtet nur ein beſchränktes, ſein Gegentheil verneinendes Daſeyn, und für ſich

8*

ſelbſt nur ein bedingtes, relatives Seyn. Daher iſt die göttliche Idee des Plato das wahrhaft Seyende oder Abſolute und das Urbildliche. Ueberdies iſt ja die ganze Richtung der neuern Philoſophie, welche Schiller nicht etwa veranlaßt hat, ein ſehnſüchtiges Streben der Seele, ſich in einem Andern wiederzufinden, ein nothwendiges Hindrängen zur Erkenntniß eines Einsſeyn von dem, was die ſpeculative Philoſophie als getrennt betrachtete. Ohne Schillers Abhandlung ſelbſt zu prüfen, was wir den Philoſophen überlaſſen müſſen, iſt hier davon nur Folgendes anzuführen nöthig. Als ein ſolcher, der die Gränzen nicht überſchreiten wollte, welche Kant der Vernunft und Urtheilskraft abgeſteckt hatte, befand ſich Schiller von aller Wahrnehmung, Realität und Erſcheinung abgeſchnitten. Der Idealismus hatte in der Duplicität, Zweifachheit, des Bewußtſeyns die Gewißheit eines Seyns und Wiſſens und Einsſeyn beider, dadurch eines durchaus Seyenden gefunden; allein das reicht für die Aeſthetik nicht aus, da die Schönheit ein Einsſeyn vom Realen und Idealen nach außen angeſchaut und aus der Anſchauung in den Geiſt zurückgenommen fordert. In dieſem Gedränge kam Schiller auf den Gedanken, daß der Menſch ſo erzogen werden ſolle, daß er Nothwendigkeit und Freiheit des ſittlichen Wollens mit einander verbände. Die Nothwendigkeit war die Realität, die ſittliche Willensfreiheit die Idealität. Schon Kant hatte in ſeiner Kritik der Urtheilskraft den wirklichen Menſchen als einen Theil eines Ganzen von der Idee des Menſchen als ein Ganzes für ſich unterſchieden und gezeigt, daß der Menſch als Theil eines Ganzen der Nothwendigkeit, der Beziehung alles Einzelnen auf das Ganze, der Wechſelwirkung und Cauſalität unterworfen ſey, während der Menſch als reine Idee und von aller Realität abgeſondert als ein Ganzes für ſich betrachtet, vielmehr als frei gedacht werden

müſſe, worauf, beiläufig geſagt, unſer ſittliches Urtheil über uns ſelbſt beruht, oder das, was wir Gewiſſen nennen; denn indem wir uns immer gegen die Idee halten, erklären wir uns darum doch ſelbſt für ſchlecht, wenn wir etwas gethan, was der Idee der Menſchheit widerſpricht, unerachtet jeder ſich als Theil eines Ganzen der Wechſelwirkung und Urſächlichkeit unterworfen betrachtet. Die Idee der Menſchheit, welche nun als ſolche unabhängig von einer Einwirkung und einem Zuſammenhange von Urſache und Wirkung, rein an ſich, gedacht werden muß, iſt frei, wir ſondern ſie von aller Wirklichkeit und Cauſalität ab und ſo iſt die Idee der Sittlichkeit frei von einer äußern Urſache zu denken, was unſerm menſchlichen Stolze ſehr ſchmeichelt. Der einzelne, wirkliche Menſch aber iſt der Cauſalität, alſo einer Nothwendigkeit unterworfen, und nun iſt die Aufgabe dieſe, die ideale moraliſche Freiheit, jener Cauſalität gegenüber, im Handeln und durch die That zu verwirklichen. Das ſittliche Handeln iſt das Verwirklichen der ſittlichen freien Idee. Die äſthetiſche Erziehung ſolle alſo darin beſtehen, den Menſchen ſo zu bilden, daß er die ſittliche Schönheit hervorbringe, und die Realität läge dann im Handeln, welches andrerſeits als ein freies Handeln nach Ideen, doch auch Ideal wäre.

Sie werden Sich, meine verehrten Zuhörer, aus Plato's Geſprächen erinnern, wie er die Begriffe von Angenehm, Gut und Schön in einander aufgehen läßt. Plato iſt alſo doch ſchon ziemlich auf denſelben Einfall gekommen, daß das Gute (das Gute iſt aber eben das ſittliche Handeln) Daſeyn und Verwirklichung des Schönen, und das Schöne das unter allen Umſtänden Angenehmſte ſey. Auch kann man in Beziehung auf die äſthetiſche Erziehung einen Vers von Schiller ſelbſt anführen, der über die Vereinigung von Nothwendigkeit und Freiheit Aufſchluß giebt:

Digitized by Google

„Und die Tugend, ſie iſt kein leerer Schall,
Der Menſch kann ſie üben im Leben;
Und, ſollt' er auch ſtraucheln überall,
Er kann nach der göttlichen ſtreben;
Und was kein Verſtand der Verſtändigen ſieht,
Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth."

Dieſer, ſeine Gähnlaute und ſtolpernden Füße abgerechnet, pompöſe Vers ſtimmt mit der gemeinen Redensart überein, gegen deren Gültigkeit man ſonſt Zweifel hegen könnte: Es iſt zwar ein ſchwacher, aber ein recht guter Mann! Außerdem noch iſt zu bedenken, daß durch dieſe Abhandlung das Schöne aus der Aeſthetik in die Ethik verlegt wird.

Auf die freien, ſelbſtdenkenden Geiſter, die wahren Philoſophen, welche man nicht mit den Freigeiſtern verwechſeln darf, hatte die Kantiſche Philoſophie einen mächtig fördernden Einfluß, indem ſie willkührliche Satzungen, was ſey, aufhob, den Verſtand und die Sinnlichkeit aber in ihre alten Rechte wieder einſetzte. Im Idealismus war der Geiſt zur Gewißheit eines durchaus Seyenden, welches ſich zugleich Gegenſtand des Wiſſens iſt und im Selbſtbewußtſeyn zum Einsſeyn von dem Wiſſenden und Seyenden wird, gekommen, ohne ſeine eignen Gränzen zu überſchreiten. Er ſtellte ſich ſelbſt ſich gegenüber und löſte dieſe Entgegenſetzung in ſich wieder auf. Das Ich war für ſich allerdings ein All, aber auch Alles und hatte als Idee einen äußerſt kleinen Inhalt, blos das Bewußtſeyn, zum Merkmal. Wir wollen es nur wagen frei auszuſprechen, daß der verachtete Verſtand der vornehmen, ſich ſelbſtſtändig dünkenden Vernunft zu Hülfe kam und ihr einen Gegenſatz außer ſich an der Natur verſchaffte. Der Verſtand, indem er auf Gegenſtände gerichtet war, fand ſich in ſeinem Streben ins Unendliche durch den Gegenſtand gehemmt. Der Gegenſtand wurde

Digitized by Google

dem freien Denken ein Widerſtand; der Verſtand ward gewahr, daß er genöthigt war, ein Etwas zu denken, was er nicht willkührlich denken konnte, und hierauf beruht recht eigentlich die Wahrnehmung. Der Verſtand wurde ſich bewußt, daß es ſeine Aufgabe ſey, etwas zu verſtehen und zu begreifen und nicht bei der reinen Logik ſtehen zu bleiben, die nichts begreift, ſondern blos die Wiſſenſchaft vom Verfahren des Denkens iſt. Dieſer Gegenſtand des Verſtehens iſt die Natur, von welcher der Verſtand allerdings nur durch die Sinne Kunde bekommen konnte. Aber die Sinne ſelbſt haben eine Doppelſeitigkeit, ſie ſind materiell und geiſtig zugleich, ſie ſind von dem Stoffe wie alles Andere, was den Raum erfüllt, und ſind empfindlich für die Veränderungen im Stoffe, welche die Gegenſeitigkeit der Wechſelwirkungen hervorbringen. Nun iſt aber wieder Wechſelwirkung — Thätigkeit und Thätigkeit — Leben, ſo daß ſich eine Kette von Leben und Thätigkeit bis in die verborgenſten Tiefen der Natur hineinzieht, deren oberſten Grad wir uns als ſich ſelbſt bewußte und über ſich ſelbſt entſcheidende Vernunftthätigkeit, und deren niederſten Grad als ſich unbewußtes der Wechſelwirkung und folglich einer Nothwendigkeit unterworfenes, daher nicht freies Leben in der Materie denken. In der Seelenlehre hat man es ſchon längſt aufgegeben, die Seele in einzelne Kräfte, als Vernunft, Phantaſie, Verſtand, Einbildungskraft, Urtheilskraft u. ſ. w. zu zerſplittern, und die Schranken des Unterſchiedes niedergeriſſen, ſo daß die Seele eine thätige Kraft iſt, die ſich als Vorſtellungen aufnehmend, aus dieſen Begriffe bildend, urtheilend und nach Principien die Begriffe unter eine höhere Einheit bringend, und ſo auf mannigfaltige Weiſe äußert, ohne aufzuhören ein und dieſelbe Kraft zu ſeyn. Nur den Unterſchied zwiſchen geiſtiger Thätigkeit und Wirkſamkeit in der Natur haben Wenige gewagt aufzugeben und das ſich ſelbſt

Digitized by Google

bewußte Wiſſen des Geiſtes und das vernunftgemäße, ſich unbewußte und wegen ſeiner Vernunftgemäßheit nothwendige, Wirken der Natur für zwei verſchiedene Weiſen einer Kraft oder Seele zu halten, ſo daß das geiſtige Wiſſen und das materielle Wirken auch nur als ein ſich in einem höhern Bewußtſeyn aufhebender Gegenſatz von Wiſſen und Seyn und als ein Einsſeyn zu betrachten iſt. Es liegt mir nicht ob, mich an dieſem Orte für die eine oder andere Anſicht zu erklären. Die Naturphiloſophie hat ſich gehütet, ſoweit zu gehen, und ſich damit begnügt, die Natur blos als etwas an und für ſich Seyendes hinzuſtellen, ohne zu entſcheiden, ob der Geiſt in ihr iſt oder außer und über ihr ſteht. Sie hat nur nachgewieſen, daß, wie im Selbſtbewußtſeyn eine Doppelheit ſtattfindet, die ſich als ein Wiſſen und Seyn einander entgegenſetzt und ſich ſelbſt Gegenſtand iſt, im Bewußtſeyn aber wieder zu einem Einsſeyn wird und den Gegenſatz aufhebt, ebenfalls in dem Stoffe Einheit ſtattfindet, die in ihrer Thätigkeit ſich ſelbſt Gegenſtand der Einwirkung wird, ohne das Einsſeyn aufzuheben. Die Natur an und für ſich wird als eine Doppelheit von Urſache und Wirkung betrachtet; aber was das Eine und das Andere zugleich iſt, kann nicht getrennt, ſondern muß als eine Einheit angeſehen werden.

Der Idealismus und die Naturphiloſophie, von welchen beiden ich Ihnen hier nur eine dunkle Andeutung geben konnte, hatten zwar eine Gleichſtellung oder einen Vergleich zwiſchen Geiſt und Stoff, zwiſchen Wiſſen und Seyn zu Stande gebracht, aber die Philoſophie iſt dadurch nicht bis zur Wiedervereinigung dieſer Gegenſätze und zur Erkenntniß des Einsſeyn beider gelangt. Man iſt nicht bis dahin vorgedrungen, Wiſſen und Seyn für die Doppelheit einer Einheit zu erkennen, und hat die trennende Unterſcheidung als einen trennenden Unterſchied beſtehen laſſen.

Digitized by Google

In der philoſophiſchen Wiſſenſchaft ſpricht ſich aber eine Sehnſucht nach der Wiedervereinigung des Getrennten aus, wie denn ſelbſt die Logik kein anderes Geſchäft hat als zu zeigen, wie das Vereinzelte und Einzelne nimmer in eine höhere Einheit aufgenommen und aufgelöſt wird, obwohl ſie bei der bloßen Begriffseinheit ſtehen bleibt. In dieſem Streben nach Wiedervereinigung von Natur und Geiſt hat von Schelling, ſchon 1807, in der Akademie der Wiſſenſchaften zu München eine begeiſterte Rede „Ueber das Verhältniß der bildenden Künſte zu der Natur" gehalten, welche dieſes Jahr in einer neuen und unveränderten Auflage erſchienen iſt.

Man darf dieſe Rede nicht als ein Syſtem der Aeſthetik betrachten, was eine Rede überhaupt nicht ſeyn kann, weil ſie ein Erguß von Gedanken iſt, in welchem einer dem andern folgt, ohne daß einer aus dem andern nothwendig hervorgeht; vielmehr entwickeln die Gedanken in ihrer Aufeinanderfolge die Idee, aus welcher ſie hervorgehen. Sodann ſtellte ſich der Verfaſſer weder die Aufgabe darzuthun, was die Kunſt, noch was die Natur an und für ſich ſey, ſondern in welchem Verhältniß die Kunſt zur Natur ſteht; er wollte alſo zeigen, in wiefern ihre Verſchiedenheit in einer höheren Einheit ſich aufhebt.

Viele Reden ſind um ſo dunkler, je wärmer ſie ſind, wie die Luft vor dem Gewitter, und um ſo kälter, wie die Wintertage, je heller die Luft iſt; aber in dieſer Rede iſt der geiſtige Wärmeſtoff in polarer Richtung wirkſam, ein Feuer, was wärmt und leuchtet. Schelling betrachtet die Kunſt als Verkörperung der Idee und ſtumme Dichtung, wodurch als Idee anſchaulich, begreiflich wird, was der Verſtand nicht gefaßt und ihm überſchwenglich ſcheinen möchte. Wenn wir nun von dem Künſtler fordern, daß er die Natur nachahmen ſolle, ſo iſt damit gemeint,

Digitized by Google

ſie in ihrer Vollkommenheit aufzufaſſen: „Was iſt aber die Vollkommenheit jedes Dinges? Nichts anders, denn das ſchaffende Leben in ihm, ſeine Kraft da zu ſeyn.“ In der Natur iſt Einheit zwiſchen Wiſſen und Schaffen: „in ihr iſt der Begriff nicht von der That, noch der Entwurf von der Ausführung verſchieden. Darum trachtet die rohe Materie gleichſam blind nach regelmäßiger Geſtalt und nimmt unwiſſend rein ſtereometriſche Formen an, die doch wohl dem Reich der Begriffe angehören und etwas Geiſtiges ſind im Materiellen.“ Was im Menſchengeiſt Wiſſenſchaft iſt, iſt demnach in der Natur ein Erſchaffen, und nun ſagt Schelling: „Dieſe werkthätige Wiſſenſchaft iſt in Natur und Kunſt das Band zwiſchen Begriff und Form, zwiſchen Leib und Seele.“ Die Form iſt alſo das Product einer Wiſſenſchaft, welche Eins mit ſchaffender Kraft iſt, und ſo ſagt denn der Redner mit überzeugender Klarheit und Wahrheit: „Schon längſt iſt eingeſehen worden, daß in der Kunſt nicht alles mit dem Bewußtſeyn ausgerichtet wird, daß mit der bewußten Thätigkeit eine bewußtloſe Kraft ſich verbinden muß und daß die vollkommene Einigkeit und gegenſeitige Durchdringung dieſer beiden das Höchſte der Kunſt erzeugt.“ Alſo iſt die ſchaffende Kraft die Einheit von Wiſſen und Seyn in der Natur wie in der Kunſt. Die Aufgabe der Kunſt iſt aber nicht, die wechſelnden und veränderlichen Erzeugniſſe der Natur nachzubilden, ſondern das im Wechſel Ewige und darum wahrhaft Seyende an den Naturproducten aufzufaſſen und darzuſtellen. Faßt der Künſtler in der Mannigfaltigkeit der Naturproducte deren entſchiedene Unterſchiede auf, ſo verfällt er in eine falſche Charakteriſtik.

Digitized by Google

„Wir verlangen allerdings nicht das Individuum, wir verlangen mehr zu ſehen, den lebendigen Begriff deſſelben“ ſagt v. Schelling. Wenn aber der Künſtler die in ihm ſchaffende Idee erkennt und heraushebt, ſo wird die ſcharfe Beſtimmtheit der Individualität in eine Milde aufgelöſt und das Individuum zu einer Welt für ſich, einer Gattung, einem Urbilde — und weil die ganze Natur zu überſchauen unmöglich iſt, in den einzelnen Geſchöpfen aber nur Funken dem Künſtler entgegenleuchten; ſo iſt er aufgefordert, die geſammte Natur nur im Menſchen zu ſehen, allein auch hier nicht bei der äußern und beſondern Bildung ſtehen zu bleiben, ſondern, indem er ſolche faßt und feſthält, den Inbegriff aller Form und der geſammten Natur zu faſſen: „Nur durch die Vollendung der Form kann die Form vernichtet werden, und dieſes iſt allerdings im Charakteriſtiſchen das letzte Ziel der Kunſt“ ſagt v. Schelling. Alſo nur dadurch, daß in der Form das innere Weſen der Natur, die Idee aufgefaßt wird, hört die Form auf bloße Beſchränktheit und Einzelnheit zu ſeyn und wird zu einem Vollkommnen, einem wahrhaft Seyenden; und weiterhin ſagt der Verfaſſer: „Die äußere Seite oder Baſis aller Schönheit iſt die Schönheit der Form. Da aber Form ohne Weſen nicht ſeyn kann, ſo iſt, wo nur immer Form iſt, in ſichtbarer oder nur empfindbarer Gegenwart auch Charakter. Charakteriſtiſche Schönheit iſt daher die Schönheit in ihrer Wurzel, aus welcher dann erſt die Schönheit als Frucht ſich erheben kann. Das Weſen überwächſt wohl die Form, aber auch dann bleibt das Charakteriſtiſche die noch immer wirkſame Grundlage des Schönen.“

Digitized by Google

„In der Natur und Kunſt ſtrebt das Weſen (die Idee, wie ich es faſſe,) zuerſt nach der Verwirklichung oder Darſtellung ſeiner ſelbſt im Einzelnen.“

Wenn der ſchaffende Geiſt aber die Form vollendet hat, hört die Beſtimmtheit der Individualität auf, herbe zu ſeyn und wird zur ſeelenvollen Anmuth: „Wo in völlig ausgewirkter Form Anmuth erſcheint, da iſt das Werk von Seiten der Natur vollendet, es gebricht ihm nichts mehr, alle Forderungen ſind befriedigt. Auch hier ſchon iſt Seele und Leib in vollkommenem Einklange: **Leib iſt die Form, Anmuth iſt die Seele der Form oder die Naturſeele.“**

Schon auf dieſem Punkte iſt in einer Rückſicht Vereinigung von Seele und Materie erreicht; allein da Seele und Geiſt nicht zwei entgegengeſetzte Weſen ſind, ſondern wie Schelling ſagt: „der Geiſt der Natur iſt nur ſcheinbar der Seele entgegengeſetzt, an ſich aber das Werkzeug ihrer Offenbarung;“ ſo muß nun gezeigt werden, wie der Geiſt, als das Princip oder der Grund des Lebens im Einzelnen und alſo individueller Bildung, auch zur Einheit mit der materiellen Bildung des Einzelnen wird.

Schelling betrachtet die Seele als das Seyende, nicht als das Wiſſende, ſondern das ſeyende Wiſſen ſelbſt, oder wie er ſich ſelbſt ausdrückt: „ſie weiß nicht, ſondern ſie iſt die Wiſſenſchaft, ſie iſt nicht, ſondern ſie iſt die Güte, ſie iſt nicht ſchön, wie es auch der Körper ſeyn kann, ſondern ſie iſt die Schönheit ſelber.“ Wie die Seele zur Erſcheinung der Anmuth in der Natur geworden iſt, hat der Verfaſſer gezeigt, und fährt nun fort zu entwickeln, wie ſie aus materieller Anmuth zur Schönheit wird, indem ſich Ausdruck ſinnlicher Anmuth und ſittliche Güte vereinen:

„Wenn Anmuth außerdem, daß ſie die Verklärung des Naturgeiſtes iſt, auch noch das bindende Mittel von ſittlicher Güte und ſinnlicher Erſcheinung wird, ſo leuchtet von ſelbſt ein, wie die Kunſt von allen Richtungen her gegen ſie als ihren Mittelpunkt wirken müſſe. Dieſe Schönheit, welche aus der vollkommenen Durchdringung ſittlicher Güte mit ſinnlicher Anmuth hervorgeht, ergreift und entzückt uns, wo wir ſie finden, mit der Macht eines Wunders.“

Der begeiſterte und Andere hinreißende Redner verräth, daß er ſich ſelbſt nicht Genüge geleiſtet hat; denn es würde ihm nicht einfallen zu ſagen, daß dieſe Schönheit mit der Macht eines Wunders entzücke, wenn er uns alle Zweifel gelöſt und die nothwendige Einigung und Durchdringung von ſinnlich anmuthsvoller Erſcheinung und ſittlicher Güte, wodurch denn auch der Geiſt mit der Materie Eins würde, klar, vollſtändig überzeugend dargelegt hätte. Es könnte dann nichts Wunderbares übrig bleiben; denn nur das Unbegreifliche oder Unbegriffene iſt wunderbar.

Aber daß ihm ein Reſt von etwas Geiſtigem übrig geblieben, was nicht mit in die ſinnliche Anmuth übergegangen, in dieſer völlig aufgelöſt und zu einem Einsſeyn mit der Anmuth geworden iſt, ſpricht Schelling ſelbſt in folgender Stelle unverholen aus: „Hier geht die Kunſt gleichſam über ſich hinaus und macht ſich ſelber wieder zum Mittel. Auf dieſem Gipfel wird auch die ſinnliche Anmuth wieder nur Hülle und Leib eines höhern Lebens; was zuvor Ganzes war, wird als Theil behandelt, und das höchſte Verhältniß der Kunſt zur Natur iſt dadurch erreicht, daß ſie dieſe

Digitized by Google

zum Medium macht, die Seele in ihr zu verſichtbaren."

Die Kunſt hebt die Schranke und den Unterſchied zwiſchen Geiſt und Natur nicht auf, vergeiſtigt nicht die Natur und verkörpert nicht den Geiſt; es bleibt ſelbſt zwiſchen der Kunſt, als einem Schaffen, und dem höchſten Schaffen der Natur ein Unterſchied und ein Verhältniß, alſo Relativität zwiſchen Kunſt und Natur. Demnach löſt aber auch weder die Aeſthetik noch die Kunſt ihre Aufgaben vollkommen, von welchen erſtere vollſtändige Erkenntniß des Einsſeyn von Gedanke und Erſcheinung, die andere vollkommene Ausſöhnung von Geiſt und Materie ſeyn ſollte. Die vollſtändige Löſung der Aufgabe erſtrebt nun Schelling dadurch, daß er auf den Anfangspunkt zurückführt, von welchem er in ſeiner Rede ausging.

Sie erinnern Sich, daß von Schelling fragte: „Was iſt aber die Vollkommenheit jedes Dinges?" und darauf ſelbſt antwortete: „Nichts anders, denn das ſchaffende Leben in ihm, ſeine Kraft da zu ſeyn." Die ſchaffende Kraft iſt alſo ſelbſt Daſeyn und Daſeyn ſchaffende Kraft, und in dieſen beiden ein Einsſeyn gefunden, in welchem der Gegenſatz aufgehoben iſt. Es iſt alſo für die Kunſt durch Werke darzulegen, wie in der Naturphiloſophie, nachgewieſen, daß in der Thätigkeit der Kraft nur ein polarer Gegenſatz, ein Gegenſatz nur der Richtung nach denkbar, die Kraft aber ein und dieſelbe iſt. Wenn nun die Kunſt in der Richtung ihrer ſchaffenden Thätigkeit den Geiſt verkörpert, die Natur hingegen die Materie zur Anmuth beſeelt; ſo ſind dies nur polare Richtungen der im Menſchengeiſt und der Natur thätigen Kraft, welche, da ohnehin Geiſt und Seele ſelbſt nur polar verſchieden, aber Eins ſind, in der Erſcheinung von ſinnlicher Anmuth und geiſtiger Güte zur Einheit werden, welche die Schönheit iſt.

Digitized by Google

So können wir dieſe Betrachtung über das Verhältniß der bildenden Kunſt zu der Natur mit des Verfaſſers Worten abſchließen:

„Wir haben geſehen, wie aus der Tiefe der Natur das Kunſtwerk emporwachſend mit Beſtimmtheit und Begränzung anhebt, innere Unendlichkeit und Fülle entfaltet, endlich zur Anmuth ſich verklärt, zuletzt zur Seele gelangt, aber getrennt mußte vorgeſtellt werden, was in dem Schöpfungsakt der zur Reife gediehenen Kunſt nur eine That iſt. Dieſe geiſtige Zeugungskraft kann keine Lehre oder Anweiſung erſchaffen. **Sie iſt das reine Geſchenk der Natur, welche hier zum zweitenmale ſich ſchließt, indem ſie ganz ſich verwirklichend, ihre Schöpfungskraft in das Geſchöpf legt.“**

Die Aeſthetik hat durch Schellings Idealismus und Naturphiloſophie einen unermeßlichen Fortſchritt gethan; ja man kann wohl ſagen, daß ſie ſeit Plato's Ideenlehre erſt durch Schelling wieder begründet und zu einer denkbaren Wiſſenſchaft geworden iſt. Aus dieſer Schule iſt eine Aeſthetik hervorgegangen, welche vor allen frühern erwähnt zu werden verdient, obwohl ſie in der Literatur dieſer Wiſſenſchaft vergeſſen und von Wenigen gekannt zu ſeyn ſcheint.

Ich will aus Heinrich Luden's Grundzügen äſthetiſcher Vorleſungen nur folgende Stelle herausheben, in welcher ſich alle Strahlen des Syſtems ſammeln (§. 13): „Wenn alſo die Philoſophie das Irdiſche vernichtet, indem ſie es erklärt, und dadurch den Gegenſatz aufhebt (ideale Einheit des Idealen und Realen), während die Religion, ohne das Wie zu begreifen, daſſelbe fühlt; wenn dagegen die Sittlichkeit das Irdiſche ſtehen läßt in

ſeiner Würde, und nur umgeſtalten will, während die Wiſſenſchaften die Welt vergeſſen lehren, oder zeigen, wie ſie umgeſtaltet werden könne: ſo iſt nur noch Eins übrig, um den Gegenſatz aufzuheben, das nämlich, daß das Göttliche im Irdiſchen erſcheine, und damit den Gegenſatz zwiſchen Seyn und Gedanken aufhebe. — Dies iſt das Schöne: unmittelbare Erſcheinung des Göttlichen im Irdiſchen, der Idee in der Materie, der Seele im Körper." (Reale Einheit des Idealen und Realen.)

Dieſe Worte ſprechen ſo klar die Aufgabe alles Denkens, das Fühlen mit inbegriffen, aus, welche keine andere ſeyn kann, als die Trennung von Ideal und Real, des Gedanken und des ſchlechthin Seyenden, welche der nur das Einzelne begreifende Verſtand, der ſich ſelbſt blos als eine vereinzelte Thätigkeit und abgetrenntes Glied des Geiſtes betrachtete und begreifen konnte, verſchuldet hatte, in der höhern Einheit der Vernunft wieder aufzuheben, daß es wohl hier weiter keiner Erklärung bedarf; ſo wie es Ihnen nun auch einleuchtend ſeyn wird, daß die letzte Schranke zwiſchen dem Idealen und Realen die Aeſthetik aufzuheben hat und darthut, wie in der Schönheit das Geiſtige und die Erſcheinung Eins ſind, die Schönheit das Einsſeyn von Idee und Wirklichkeit, das wahrhaft Seyende iſt.

Höchſt beachtenswerth, meine jungen Freunde, iſt nun das, was in der Kunſt vorgeht. Zeigt es ſich, daß das geſchieht, was die Philoſophen ſagen, daß die Natur zur Anmuth ſtrebt, dagegen die Kunſt ihr entgegen kommt und den Geiſt verkörpert und beide in der Schönheit ein unauflösbares Einsſeyn werden? — Was wäre Mathematik und Geometrie, wenn ſich nicht Geſtirne um Geſtirne bewegten, wodurch der Formenbegriff im Raume, dem unendlichen Nebeneinander, und die Zahl in

Digitized by Google

der Zeit, dem unendlichen Nacheinander, ein Einsſeyn von Gedanken und Wirklichkeit würden? und was wäre eine Aeſthetik, die ſich nicht in der Kunſt verwirklichte? Entweder wäre die Wiſſenſchaft keine wahre Wiſſenſchaft, oder die Kunſt in ihrer zeitlichen Ausübung auf einen Abweg gerathen.

Aber was der Naturphiloſoph darlegt, jener Dualismus, die Zweifaltigkeit der ſchaffenden Kraft, welche den Gegenſatz in ſich aufhebt, ſtellt ſich gerade in unſerer Zeit in den Richtungen zweier Schulen dar, wovon die Münchner den Geiſt zur Erſcheinung in der Naturform bringt, die Düſſeldorfer in der Naturform die ſchlummernde Seele weckt und hervorruft. Sie verhalten ſich gegen einander wie Objectivität und Subjectivität und finden ihren Mittel= und Einheitspunkt in der Kunſt, wie der Dualismus der Naturkraft dieſes Einsſeyn in der geſammten Schöpfung findet.

Was nun die franzöſiſche Schule betrifft, mit Ausnahme des de la Roche, der hoch über ihr ſteht, ſo müſſen wir doch erkennen und bekennen, daß ſie auf den Schein als etwas an und für ſich gerichtet iſt, aber nicht auf das wahrhaft Seyende der Erſcheinung, als das Einsſeyn von Idee und Realität; es bleibt in ihren Werken ein materieller Ueberſchuß, der nicht ganz in der Idee aufgeht.

---



Digitized by Google

# Fünftes Kapitel.

## Abſchnitt XII.

Meine verehrten Zuhörer! Sie werden von mir nicht eine übermenſchliche Selbſtverleugnung verlangen und daher die allgemeine Schriftſtellerſchwachheit, ſich ſelbſt zu citiren, verzeihen. Auch ich habe vor fünfzehn Jahren eine Aeſthetik geſchrieben und unter dem Titel: „Briefe über das Geheimnißvolle der Schönheit" herausgegeben. Nach meiner Ueberzeugung könnte man die Schönheit für das Vernunftgemäße in ſinnenfälliger Form erklären; denn alle frühern Erklärungen des Schönen, daß es das Vollkommene in der Erſcheinung, die Einheit in der Mannigfaltigkeit, das Ideale im Realen, und was es ſonſt noch ſey, laſſen ſich darauf zurückführen, daß bei allen dieſen die Vernunft das Seyn beſtimmt hat und in dem Seyn des Schönen zur Anſchauung gekommen iſt. Die Vernunft iſt im Schönen Grund des Seyns und der Erſcheinung deſſelben. Man wollte ſich dies damals noch nicht

gefallen laſſen, daß die Vernunft entſcheide, wie etwas ſeyn ſolle, ſo Grund von etwas werden und die Erſcheinung des vernünftigen Seyns beſtimmen könne, weil Kant der reinen Vernunft nur eine regulative, aber keine conſtitutive Gewalt eingeräumt hatte und nur der praktiſchen Vernunft, als ſey ſie eine beſondere, die Beſtimmung, was geſchehe, wie gehandelt werden ſolle, zugeſtand. Man erſchrak davor, eine äſthetiſche Vernunft anzunehmen, oder die Phantaſie als ſolche betrachten zu müſſen, welche dadurch aufgehört hätte, ein ganz apartes Glied der Seele zu ſeyn, die man gar zu gern ſecirte.

Diejenigen, für welche dieſe Briefe geſchrieben waren, die Kunſt-Freunde und Liebhaber, fanden, daß durch den Ernſt das Vergnügen an der Kunſt geſchmälert würde, weshalb denn ein vielgeleſenes Literaturblatt gegen meine Aeſthetik und für eine andere, die zu gleicher Zeit erſchienen war, ſich ausſprach, in welcher das für ſchön erklärt wurde, was man zu ſehen verlange. Was kann man aber wohl Anderes zu ſehen verlangen, als das Vernunftgemäße? — und ſo hatte mein Gegner nichts Anderes behauptet, ohne es zu wiſſen, als was ich ſagte. Ich will Sie mit meinem Syſtem nicht weiter behelligen — glauben Sie, daß die Sache ſich der Mühe verlohne, ſo können Sie Sich mit der Schrift ſelbſt bekannt machen.

Wir gehen nun zu einer ſehr wichtigen Betrachtung über: wie der Menſchengeiſt mit ſich ſelbſt kämpft und, gleich dem Pendul, im Hin- und Herſchwanken von dem Mittelpunkte angezogen wird, in welchem alle Strahlen zuſammenlaufen und alles Hüben und Drüben und Entgegenſetzen aufgehoben iſt.

Dieſer aus der Naturphiloſophie ſich herausbildenden Aeſthetik, welche wir ſoeben betrachtet haben, trat eine andere Schule von Aeſthetikern entgegen, an deren Spitze die Brüder Schlegel und Tiek ſtanden. Sie ſuchten den Zwieſpalt im Denken zu

erneuern und hoben den logiſchen Unterſchied von Begriff und Idee hervor; denn eigentlich nur darauf beruht das ironiſche Syſtem.

Sie betrachteten einer Seits die Erſcheinung als ein Ding an und für ſich, als welches ſolche ein Zeitliches, Endliches, individuell Beſchränktes, ja Nichtiges iſt, was nicht an und für ſich durchaus, ſondern nur Modification eines höheren, wahrhaft Seyenden iſt. Dieſem Endlichen ſetzten ſie nun das Unendliche, die von keinem Raume und keiner Zeit begränzte Idee entgegen. Allein der Begriff von einem Dinge an und für ſich, wie Sie Sich erinnern werden, liegt in dem Umfange der Idee, deren höheres und allgemeineres Merkmal der Inhalt jeder Gattung in ſich trägt und einſchließt. Man nennt daher auch das Einzelne, was als an und für ſich betrachtet und von andern Einzelnheiten ſeiner Gattung nach den äußern Merkmalen unterſchieden, nach dem höheren und weſentlichen Merkmale jedoch, welches in allen Arten einer Gattung angetroffen wird, mit ſeinen Nebenarten und der Idee ſelbſt übereinſtimmend iſt, das Concrete, das heißt, gleichſam dasjenige, was zwar als ein Einzelnes für ſich zu betrachten wäre, aber durch das höhere allgemeine Merkmal mit den einzelnen Nebenbegriffen eines Ideeumfanges und der Idee ſelbſt verwachſen iſt. Je mannigfaltiger nun der Inhalt des Einzelnbegriffs iſt, je mehr Merkmale des Unterſchieds ſolcher enthält, um ſo enger iſt ſein Umfang, und deſto beſtimmter können wir das Individuum von andern Individuen derſelben Gattung unterſcheiden Man nennt daher das Einzelne ein Individuum, weil der Begriff vom Einzelnen nicht logiſch theilbar iſt und ihm keine Begriffe untergeordnet werden. Der Umfang eines ſolchen Begriffs iſt ganz einfach und nur auf ſich ſelbſt beſchränkt. In einem ſolchen endlichen, ganz auf ſich beſchränkten und von

Digitized by Google

allem Andern unterſchiedenen, an und für ſich betrachteten Begriffe und deſſen ſinnlicher Erſcheinung werden wir jedoch in der Mannigfaltigkeit der Merkmale auch das Merkmal der Idee, deren Umfang dieſes Einzelne angehört, gewahr, und ſo ſtellt ſich im Einzelnen das Höhere dar. So z. B. in einer beſtimmten Perſon die Menſchheit. Dies, ſagt nun die Schlegel-Tiek'ſche Schule, iſt die Ironie, daß das Endliche das Unendliche verſinnlicht, das Unendliche im Endlichen liegt, und ſo beruhe die Schönheit auf der Ironie der Kunſt, welche die höhere Idee durch die endliche Erſcheinung darſtellt. Man muß unter Ironie nicht jene niedere, höhnende, das Gegentheil zum Spott hervorhebende Ironie verſtehen, ſondern blos den Gegenſatz von Endlichkeit des Einzelnen und Unendlichkeit der Idee. Solger hat in einem Geſpräche, „Erwin" überſchrieben, dieſen geiſtreichen Gedanken zu einem Syſtem auszubilden geſucht. Dieſe Theorie der Schönheit hebt gerade den Gegenſatz von Idee und Erſcheinung hervor und legt auf die Verſchiedenheit der Quantität des Gehalts eines höhern und niedern Begriffs ein Gewicht, welches beides gerade die Aeſthetik aufheben ſoll; denn nach Solger würde es ſcheinen, als wenn die Erſcheinung nur Symbol der Idee wäre, und die äußern, zufälligen, unweſentlichen Merkmale, die den Unterſchied beſtimmen und den Begriff beſchränken, hervorgehoben werden müßten, und auf dieſe ein großes Gewicht zu legen wäre. Es giebt allerdings Künſtler, welche die individuellen Merkmale beſtimmter hervorheben als den Charakter der Gattung, welchen z. B. die Warze in einem Geſicht wichtiger iſt, als der Ausdruck der Menſchenliebe oder Weisheit in demſelben Geſichte. Allein durch die Anhäufung ſolcher unterſcheidender Merkmale und Bezeichnungen der beſtimmten Individualität wird das höhere Merkmal der Idee im Inhalte des Individuums nur verdunkelt, ja gleichſam verſchüttet.

Digitized by Google

Ich bediene mich der Ausdrücke Quantität und Qualität, weil ich hoffen darf, daß Sie Sich noch erinnern werden, was darunter zu verſtehen iſt. Ich ſage daher, auf Verſchiedenheit der Quantität des höhern und niedern Begriffs kommt es bei Unterſuchung der Schönheit gar nicht an, ſondern auf die Qualität. Die Merkmale der endlichen und beſchränkten Individualität ſind eigentlich Verneinungen, aber nicht Beſtimmungen, was das einzelne Ding iſt; wohl aber das Merkmal der Idee im Inhalte des Einzelnbegriffs iſt weſentlich und beſtimmend; jene Merkmale ſind negativ, dieſes poſitiv. Z. B. wenn ich ſage: das Ding iſt ſchwarz und jenes iſt weiß, ſo habe ich nur den Unterſchied angezeigt, daß das Schwarze nicht weiß und das Weiße nicht ſchwarz iſt; aber was das Ding iſt, als was es gedacht werden muß, iſt gar nicht entſchieden, es iſt alſo nach dieſen ſpecifiſchen Merkmalen noch gar nicht zu denken. Wenn ich aber ſage: dieſes ſchwarze und jenes weiße Ding ſchließt jedes in ſeinen Inhalt das Merkmal der Menſchheit, die Vernünftigkeit ein; ſo beſtimmt erſt dieſes Merkmal der Idee Menſchheit, was die beiden Dinge ſind, welche ich nach ihren ſpeciellen, beſondern Merkmalen blos unterſchieden habe, und dadurch wird der Unterſchied wieder aufgehoben. Die Ironie iſt alſo nicht das Weſentliche in der Schönheit, ſondern die Ironie wird vernichtet; das Individuum wird nicht nach ſeinen unweſentlichen Merkmalen, die nur die Negativität der Individualität, deſſen Endlichkeit und Beſchränktheit anzeigen, der Idee entgegengeſetzt, ſondern das Einzelne durch das weſentliche, ideale Merkmal in den Umfang der Idee aufgenommen, und die Unterſchiede zwiſchen den Arten, welche in dem Umfange einer Idee liegen, werden durch die Idee aufgehoben, welche die Arten in ſich auflöſt und durch ihr weſentliches Merkmal erſt zur Weſenheit bringt. Hierauf beruht, wie Sie Sich er-

Digitized by Google

innern werden, der Ausſpruch mehrerer Philoſophen, welche die Schönheit für die Einheit in der Mannigfaltigkeit erklären. Läge die Schönheit im Gegenſatze von der Unendlichkeit der Idee und der Beſchränktheit der Einzelnheit; ſo müßte man gerade umgekehrt ſagen können: die Schönheit iſt die Mannigfaltigkeit in der Einheit, was ſich ſelbſt widerſpräche; denn unter mannigfaltigen Vorſtellungen oder Arten kann eine Uebereinſtimmung bei Verſchiedenheit ſtattfinden, denn eine Vielheit, in welcher alle Unterſchiede nicht völlig aufgehoben ſind, iſt ſchon eine Einheit durch Gegenſeitigkeit der Beziehung der Einzelnheiten in der Vielheit; aber wenn man die Einheit in eine Mannigfaltigkeit zerlegt, ſo iſt ſie keine Einheit mehr, und alſo die Einheit zerſetzt.

So führt keine Zergliederung eines Begriffs zur Erkenntniß der Schönheit, wohl aber, wenn wir die Vorſtellung des Einzelnen mit der Idee verbinden. Die Behauptung, daß die Schönheit auf dem Gegenſatze von der Idee und dem ihr untergeordneten niedern Begriffe, alſo auf der Ironie beruhe, iſt ſophiſtiſch; denn es findet zwiſchen dem niedern Begriffe und dem höheren Gattungsbegriffe kein Gegenſatz ſtatt, weil ſelbſt das endliche Individuum das Merkmal des Allgemeinbegriffs einſchließt und in dem Begriffsumfange ſeines höheren Begriffs liegt. Nicht das An-und-für-ſich-ſeyn des Individuum wird in der Kunſt geltend gemacht, ſondern das Merkmal des höheren Begriffs hebt es aus ſeiner Beſchränktheit in den weiten Umfang der Idee hinan, und die Merkmale des Unterſchieds ſind nur zufällige, die Nebenbegriffe verneinende, ſpecifiſche Kennzeichen. Die Idee wird nicht in den beſchränkten Umfang der Art herabgezogen und eingeengt, ſondern umgekehrt liegt die Art im Umfange der Gattung und das Merkmal der höheren Gattung iſt im Inhalt der Art eingeſchloſſen. Bei der Ironie

Digitized by Google

werden die Bedeutungen der Wörter „Umfang und Inhalt" verwechſelt. Aber auch hieraus werden Sie gewahr, wie ſich die Unterſcheidung der Nebenbegriffe dem das Einzelne nur begreifenden Verſtande eben ſo aufdrängt, wie es die Vernunft dahin drängt, die unterſchiedenen Einzelnheiten in immer höherer Einheit aufzulöſen, um zur Erkenntniß einer abſoluten höchſten Einheit zu gelangen.

Es iſt für das Denkvermögen, wie es ſcheint, um aus dieſen Widerſprüchen zu gelangen, dadurch noch eine Rettung übrig, daß es den Gegenſatz durch den Gegenſatz ſelbſt aufhebt. Der Gegenſatz oder, vielleicht richtiger, die Gegenüberſtellung zweier blos verſchiedener Begriffe begründet keine allgemeine noch abſolute Verneinung. Wenn ich ſage: dies Ding iſt ein anderes als jenes, ſo iſt dies nur eine beſondere, eine particuläre Verneinung, wodurch nur geſagt wird, daß das eine nicht das andere iſt, aber nicht geſagt, daß das eine oder das andere nicht ſey, oder gar, daß das eine nicht ſeyn könne, wenn das andere iſt, ja vielmehr wird dadurch ausgeſprochen, daß das eine und das andere iſt. Es wird alſo ſchon ein durchaus Seyendes, ein Abſolutes durch den Gegenſatz des Beſondern geſetzt. Wenn nun dieſer Widerſpruch zwiſchen den Einzelnheiten in allen Richtungen und in's Unendliche hin fortgeſetzt wird, ſo heben ſich die Einzelnheiten als Negationen und Einzelnheiten unter einander gegenſeitig particulär auf und führen ſo zur Erkenntniß eines Allſeyenden und Durchausſeyenden. Das Einzelne, an und für ſich Seyende, erhält ſeine Gültigkeit durch das durchaus Seyende und iſt nur eine Modification, eine andere Art und Weiſe des Seyns, eins und das andere, nur ein Andersſeyn des Abſoluten, welches als ein Unendliches auch unendliche Modificationen haben muß.

Welche Gedankenfolge die neueſte Philoſophie genommen

Digitized by Google

hat, wie weit es ihr gelungen iſt, durch den Satz des Widerſpruchs zur Begründung eines durchaus Seyenden zu gelangen, liegt außer den Gränzen unſerer nächſten Unterſuchung; allein unverkennbar iſt es, daß Hegels Aeſthetik den Zirkel unſerer Aufgabe, den Gang des Menſchengeiſtes in der Erkenntniß der Einheit der Idee und Erſcheinung zu verfolgen, ſchließt.

Hegel führt uns in ſeiner Aeſthetik zu Plato's Ideenlehre zurück und, wie es mir ſcheint, hätte er nicht nöthig gehabt, dieſen Weltweiſen herabzuſetzen. Doch es iſt dies Hegels Manier, welcher wir kein näher bezeichnendes Eigenſchaftswort beilegen wollen. Ueber Plato's Ideenlehre ſagt Hegel: „Die Inhaltsloſigkeit, welche der platoniſchen Idee **anklebt**, befriedigt die reichern philoſophiſchen Bedürfniſſe unſers heutigen Geiſtes nicht mehr." Und eben ſo wenig kann von der Platoniſchen Idee geſagt werden: Sie bleibt beim bloßen Anſich ſtehen.

Bedürfniſſe ſind ohne Befriedigung wohl Armuth, und der Reichthum liegt immer auf der Seite der Befriedigung. Aber wenn wir auch unberückſichtigt laſſen, ob wir Bedürfniſſe reich nennen dürfen; ſo können wir Hegel doch darum nicht in ſeiner Aeußerung über Plato beipflichten, daß den Platoniſchen Ideen Inhaltsloſigkeit anklebe, weil in dem Inhalt der wahrhaft ſeyenden Idee Daſeyn aufgenommen iſt und die göttliche Idee des Plato daſſelbe bedeutet, was Hegel mit der abſoluten Idee doch ſagen will. Der Inhalt einer Idee iſt aber immer einfacher, als der des Begriffs von dem Einzelnen mit ſeinen ſpecifiſchen Merkmalen, darum aber nicht inhaltslos, und der Umfang der Idee um ſo reicher. Je einfacher der Inhalt, deſto gehaltvoller der Umfang der Idee, und hierauf kommt es doch bei einer Ideenlehre wie die Platoniſche an, welche eine Erkenntnißlehre begründet, die nicht blos das Weſen des Schönen,

Digitized by Google

ſondern auch Guten und des Wahren umfaſſen und überhaupt Erkenntniß lehren ſoll. Ueberdies ſcheint es, als wenn Hegel die Wörter Inhalt und Umfang nicht immer in ihrer beſtimmten logiſchen Bedeutung gebrauche: Inhalt iſt die Geſammtheit der Merkmale eines Begriffs, Umfang aber die Geſammtheit der Gattungsbegriffe, welche einem höhern Begriffe untergeordnet ſind. Das Wort Inhalt entſpricht dem ſynonymen Worte Beſtand, und Umfang dem Worte Gehalt. Die Unbeſtimmtheit beim Gebrauch des Wortes Inhalt macht ſehr oft den Sinn der Worte undeutlich.

Indem wir hierdurch blos unſerer Verehrung für Plato genügt haben wollen, können wir uns nun ungeſtört der Aeſthetik Hegels hingeben.

Hegel verſteht unter Aeſthetik Philoſophie der ſchönen Kunſt. In dieſer Wiſſenſchaft muß daher beſtimmt werden, was das Kunſtſchöne iſt. Jede Beſtimmung aber macht auch eine Unterſcheidung nöthig, und ſo unterſcheidet Hegel das Kunſtſchöne von dem Naturſchönen. Um es mit kurzen Worten zu ſagen, es wird das Schöne der Kunſt als Hervorbringung des Geiſtes, das Naturſchöne als Werk der Nothwendigkeit betrachtet. Dieſe Unterſcheidung führt aber zu einer andern, nämlich der zwiſchen Geiſt und Materie. Wir ſtoßen wieder auf dieſen Gegenſatz und finden ihn auch in uns ſelbſt. Die Vernunft betrachten wir als das ſich nur ſelbſt Erkennende, das Erkennen des Innern, und die Sinnlichkeit als das Erkennen des Sinnlichen, Erkennen des Aeußern. Allein wir ſuchen dies ſehr bald wieder zu vermitteln. Da die Sinnlichkeit das Aeußere erkennt und ſelbſt auf Materialität beruht und unſere Sinne, aus dem Mittelpunkte unſers Geiſtes betrachtet, etwas Aeußeres ſind; ſo iſt ja ſchon dies Erkennen des Aeußern von einem Aeußern ein ſich Erkennen. Aber über beiden ſteht das Bewußtſeyn, welches die Entgegenſetzung von Innern und Aeußern, Ver-

Digitized by Google

nunft und Sinnlichkeit und, Gedanke und Wahrnehmung, in eine Einheit bringt. Hegel ſpricht ſich über dieſen Gegenſatz von Gedanke und Materie und über deſſen Ausſöhnung mit folgenden Worten aus: „Dieſen Bruch aber, zu welchem der Geiſt fortgeht, weiß er eben ſo zu heilen; er erzeugt aus ſich ſelbſt die Werke der ſchönen Kunſt als das erſte verſöhnende Mittelglied zwiſchen dem bloßen Aeußerlichen, Sinnlichen und Vergänglichen und zwiſchen dem reinen Gedanken, zwiſchen der Natur und endlichen Wirklichkeit und der unendlichen Freiheit des begreifenden Denkens."

Ehe wir weiter in der Gedankenfolge der Hegelſchen Aeſthetik fortſchreiten, muß ich Sie erſuchen, dieſe Gegenſätze nicht außer Acht zu laſſen, weil deren Auflöſung die Aufgabe der Aeſthetik iſt. Aber ſchon durch Obiges ſehen wir uns der Löſung nahe herangeführt. Die Werke der Kunſt ſind ſchon ſolche Einheiten aufgehobener Gegenſätze, vom Aeußerlichen, Sinnlichen und Vergänglichen und dem reinen Gedanken; durch ſie iſt ſchon der Gegenſatz zwiſchen der Natur und endlichen Wirklichkeit und der unendlichen Freiheit des begreifenden Denkens aufgelöſt. Hierauf gründet nun Hegel zunächſt den Beweis der Möglichkeit einer Philoſophie der Kunſt und der Gültigkeit der Kunſtdarſtellungen den Naturproducten gegenüber; denn da das Kunſtwerk in ſein Daſeyn den Gedanken einſchließt, ſo iſt die Kunſt auch wiſſenſchaftlich, alſo philoſophiſch zu behandeln. Die Kunſt kann als ein bildliches Denken gedacht und in das reine Denken wieder aufgenommen werden, der denkende Geiſt aber ſich in der Kunſt als ſeinem Andersſeyn erkennen.

Was nun die Werke der Kunſt anbelangt, welche von Vielen in Vergleich zu den Naturproducten für nichtig erklärt worden ſind; ſo beruht ihre Gültigkeit und Würde darauf, daß

in ihnen gerade das Ideale Grund der Wahrheit iſt. Hegel ſagt daher mit Recht: „Weit entfernt alſo, bloßer Schein zu ſeyn, iſt den Erſcheinungen der Kunſt, der gewöhnlichen Wirklichkeit gegenüber, die höhere Realität und das wahrhaftige Daſeyn zuzuſchreiben.“ Ihnen, meinen verehrten Zuhörern, bedarf dies keiner weitern Auseinanderſetzung, da Sie mit Plato's Ideenlehre bekannt ſind und Ihre Aufmerkſamkeit meinen Vorträgen über dieſen Gegenſtand geſchenkt haben. Sie werden Sich daher auch davon überzeugt fühlen, daß ſelbſt in der Natur die Idee das wahrhaft Seyende iſt, was Hegel mit folgenden Worten andeutet: „Die harte Rinde der Natur und gewöhnlichen Welt macht es dem Geiſte ſauerer, zur Idee durchzubringen, als die Werke der Kunſt.“ Daher wird nur von Wenigen der Geiſt in der Natur erkannt. Es wird alſo auch hier, wie bei Plato's Ideenlehre, Einheit von Idee und Realität gefordert, und die Idee als Weſenheit der Realität betrachtet. Daher erklärt Hegel das Schöne vorläufig auf folgende Weiſe: „Der philoſophiſche Begriff des Schönen, um ſeine wahre Natur vorläufig wenigſtens anzudeuten, muß die beiden angegebenen Extreme in ſich vermittelt enthalten, indem er die metaphyſiſche Allgemeinheit mit der Beſtimmtheit realer Beſonderheit vereinigt.“ Daher iſt denn nicht ſowohl von einem Zwecke, einem Bedürfniß des Menſchen, welches die Kunſt befriedigt, als einer Nothwendigkeit die Rede. „Das allgemeine Bedürfniß zur Kunſt,“ ſagt Hegel, „iſt das vernünftige, daß der Menſch die innere und äußere Welt ſich zum geiſtigen Bewußtſeyn als einen Gegenſtand zu erheben hat, in welchem er ſein eigenes Selbſt wiedererkennt. Das Bedürfniß dieſer geiſtigen Frei-

Digitized by Google

heit befriedigt er, indem er einerſeits innerlich, was iſt, für ſich macht, ebenſo aber dies Für-ſich-ſeyn äußerlich realiſirt und ſomit was in ihm iſt, für ſich und Andere in dieſer Doppelung ſeiner zur Anſchauung und Erkenntniß bringt. **Dies iſt die freie Vernünftigkeit des Menſchen, in welcher wie alles Handeln und Wiſſen, ſo auch die Kunſt ihren Grund und nothwendigen Urſprung hat.“**

Auf der Nothwendigkeit des vernünftigen Denkens, das heißt, daß der Menſch nicht blos ſich der Wahrnehmungen der Sinne bewußt wird, und aus Vorſtellungen Begriffe bildet, ſondern was er denkt, ſelbſt beſtimmt und zwar daß die Vernunft entſcheidet, was er denkt, beruht die Nothwendigkeit der Kunſt, welche ſodann nicht blos den wahrgenommenen Schein abbildet, ſondern das vernünftig gedachte Ding als ein Wirkliches aus dem Geiſt herausſtellt, woran der Geiſt, der es gedacht und jeder Andere den Gedanken in ſeiner Erſcheinung wieder erkennen kann. Auf dieſer Nothwendigkeit nun beruht das Produciren: „Dies ächte Produciren macht die Thätigkeit der künſtleriſchen Phantaſie aus. Sie iſt das Vernünftige, das als Geiſt nur iſt, inſofern es ſich zum Bewußtſeyn thätig hervortreibt, doch, was es in ſich trägt, erſt in ſinnlicher Form vor ſich hinſtellt.“ So ſpricht denn Hegel deutlich aus, was ich vor zehn Jahren ſagte und damals für leere Dialektik erklärt wurde. Indeß kommt immer eine Zeit, wo die Wahrheit Anerkennung findet. Die Idee nun aber, welche nicht blos gedacht wird, ſondern auch iſt, dieſes Einsſeyn von Idee und Realität, die Idee, in welcher der Gegenſatz aufgehoben iſt, iſt die abſolute Idee, das durchaus Seyende, oder die wahrhaftſeyende Idee des Plato; ja Hegels Erklärung (Aeſthetik p. 118) der

abſoluten Idee ſtreift ganz nahe an Spinozismus, was wir ihm nicht zum Vorwurf machen. Aus dieſer abſoluten Idee, in welcher Geiſt und Natur, Gedanke und Erſcheinung, Wiſſen und Seyn keine Gegenſätze ſind, ſondern die das Einsſeyn dieſer iſt, geht die Kunſt hervor und Hegel ſetzt ihren Zweck „in die ſinnliche Darſtellung des Abſoluten" (p. 89). Dies kann nur unter folgenden drei Beſtimmungen geſchehen, 1) daß der Inhalt der Darſtellung darſtellbar iſt, woraus 2) folgt, daß dieſer Stoff kein von der Wirklichkeit abgeſonderter Begriff, ſondern das ſey, was ich Ihnen bereits als das Concrete erklärt habe, das, worauf die Einheit in der Mannigfaltigkeit beruht, das gleichſam mit den Merkmalen des Unterſchiedes verwachſene ideale Merkmal der höhern Gattung, und 3) muß dies Concrete nicht zufällig oder ganz willkührlich eine Erſcheinungsform annehmen oder ihr gegeben werden, ſondern mit dieſer nothwendig Eins ſeyn, und kann daher nicht blos auf einer Aehnlichkeit beruhen, vielmehr muß dieſe Erſcheinungsform weſentlich, folglich auf die abſolute Idee ſelbſt begründet ſeyn.

Vorgehendem zu Folge theilt Hegel die Aeſthetik in drei Theile, wovon der erſte „die allgemeine Idee des Kunſtſchönen als des Ideals, ſo wie das nähere Verhältniß deſſelben zur Natur auf der einen, zur ſubjectiven Kunſtproduction auf der andern Seite zu ſeinem Inhalt und Gegenſtande hat."

Der zweite Theil „entwickelt ſich aus dem Begriffe des Kunſtſchönen, inſofern ſich die weſentlichen Unterſchiede, welche dieſer Begriff in ſich enthält, zu einem Stufengange beſonderer Geſtaltungsformen entfalten."

Drittens „ergiebt ſich ein letzter Theil, welcher

Digitized by Google

die Vereinzelung des Kunſtſchönen zu betrachten hat, indem die Kunſt zur ſinnlichen Realiſirung ihrer Gebilde fortſchreitet und zu einem Syſtem der einzelnen Künſte und deren Gattungen und Arten ſich abrundet.“

Da ich es mir nur zur Aufgabe gemacht habe, Ihnen, meinen verehrten Zuhörern, den Entwicklungsgang des Menſchengeiſtes in der Erkenntniß des Schönen und der Kunſt darzulegen; ſo darf ich mich auf den erſten Theil der Hegelſchen Aeſthetik beſchränken und werde mich beſtreben, Sie auf dieſen letzten Standpunkt der Wiſſenſchaft der Kunſt zu führen und zwar wo möglich auf dem geradeſten und ſicherſten Wege, was um ſo ſchwieriger iſt, weil dieſes Philoſophen Syſtem weder mit dem ſtreng dialektiſchen des Spinoza, noch mit der poetiſchen Ideenlehre des Plato, bei welchem die höchſte Philoſophie poetiſche Eingebung wird, verwechſelt ſeyn will und dennoch ſehr oft mit beiden zu verfließen ſcheint, ſey es, daß der Unterſchied ſo ſcharf iſt, und darum leicht der aufmerkſamſten Betrachtung verſchwindet, oder eine gewiſſe Religioſität das Syſtem ſelbſt hie und da in heiliges Dunkel einhüllt. Gelingt mir mein Vorhaben nicht, ſo liegt die Schuld nicht an meinem guten Willen, und Sie müſſen noch zu meiner Entſchuldigung in Erwägung ziehen, daß ein jeder Menſch nur des andern Gedanken inſofern zu verſtehen vermag, als er ſolche ſelbſt denken kann und ſie mit ſeiner Denkungsweiſe übereinſtimmen.

Schon eine große Schwierigkeit liegt in dem Begreifen der abſoluten Idee, welche nicht mit der Einheit von Gott und Welt, Schöpfer und Schöpfung verwechſelt werden ſoll, in welcher Spinoza die Gegenſätze von Ideal und Real auflöſte und nicht, wie bei Plato, eine völlige Gleichheit zwiſchen Idee und Erſcheinung, Gedanken und Bild feſtſetzt, ſondern es bleibt

ein Gegenſatz zwiſchen Natur und Geiſt, den der Geiſt ſelbſt geſetzt hat. So ſagt Hegel: „die Natur ſteht ihm (dem Geiſte) ſomit nicht als **das durch ihn geſetzte Andere,** in welchem er zu ſich ſelber zurückkehrt, gegenüber, ſondern als unüberwundenes beſchränktes Andersſeyn, auf welches, als auf ein vorgefundenes Object, der Geiſt als das Subjective in ſeiner Exiſtenz des Wiſſens und Wollens bezogen bleibt, und nur die andere Seite zur Natur zu bilden vermag." Die Natur bleibt alſo demnach ein vom abſoluten Geiſt Getrenntes und gleichſam von ihm ſelbſt Ausgeſtoßenes.

Bisweilen ſcheint es, Hegel meine mit dem Andersſeyn eines Seyns einen Dualismus, eine Polarität eines abſoluten Seyns, wie im Idealismus und der Naturphiloſophie; aber ſehr oft werden wir aus dieſer Befriedigung herausgeriſſen und in einen neuen Zwieſpalt des Denkens geſtürzt, wenn er das Andersſeyn des abſoluten Geiſtes für ein Andersgewordenes nimmt und in das Abſolute ſelbſt Negation legt, wodurch es wieder zu etwas Relativem wird.

Als oberſte Erklärung, was die Kunſt enthalte, aus der alles Uebrige ſich ergiebt, ſtellt Hegel folgenden Satz auf: „Das Reich der ſchönen Kunſt iſt das Reich des abſoluten Geiſtes." Der abſolute Geiſt aber iſt kein anderer als der freie Geiſt, der nach ſeiner Vernunft ſeine Exiſtenz beſtimmt, ſich realiſirt und ſo den Gegenſatz von Geiſt und Realität auflöſt und in dieſer Auflöſung des Gegenſatzes zur Wahrheit gelangt, denn die Wahrheit iſt die Aufhebung alles Widerſpruchs. Der Geiſt hebt nun in drei Hauptformen, welche wir lieber Weiſen, Modos, nennen möchten, dieſe Gegenſätze auf und zwar in Philoſophie, Religion und Kunſt. Wir haben es hier nur mit der ſinnlichen Form der Wahrheit zu thun,

Digitized by Google

und da es nicht kürzer und deutlicher ausgeſprochen werden kann, was hierüber zu ſagen iſt, ſo halten wir uns ganz an Hegels eigene Worte: „Die Form **der ſinnlichen Anſchauung** nun **gehört der Kunſt an**, ſo daß die Kunſt es iſt, welche die Wahrheit in Weiſe ſinnlicher Geſtaltung für das Bewußtſeyn hinſtellt und zwar einer ſinnlichen Geſtaltung, welche in dieſer ihrer Erſcheinung ſelbſt einen höhern tiefern Sinn und Bedeutung hat, ohne jedoch das ſinnliche Medium hindurch den Begriff als ſolchen in ſeiner Allgemeinheit erfaſſen zu wollen, denn gerade die **Einheit** deſſelben mit der individuellen Erſcheinung iſt das Weſen des Schönen und deſſen Production durch die Kunſt.“

So deutlich hierdurch auch ſchon das Weſen der Kunſt ausgeſprochen iſt, ſo dürfte es Mehrern doch erwünſcht ſeyn, daſſelbe in Ihnen bereits bekannten Worten zu vernehmen, weil die vielſeitige Auffaſſung eines Gedankens auch deſſen Verſtändniß befördert. Ich erinnere Sie daher daran, daß wir bei Plato fanden, daß die Idee die Wahrheit und Schönheit in der Erſcheinung begründe, und die Schönheit das Ideale im Realen, das Unendliche im Endlichen, das Allgemeine im Concreten ſey.

Die Entwickelung des Schönen zerlegt Hegel in drei Theile. Der erſte handelt vom Begriff des Schönen überhaupt, der zweite von dem Naturſchönen, der dritte hat das Ideal in ſeiner Verwirklichung als die Kunſtdarſtellung deſſelben im Kunſtwerke zum Gegenſtande der Betrachtung.

Hinſichtlich des Begriffs des Schönen entwickelt nun Hegel erſt im Allgemeinen, wie jeder Begriff erſt durch die über ihm ſtehende Idee zur Wahrheit gelangt, und ich erinnere Sie daran, was wir ſchon beſprochen haben, daß die Begriffe eines



Digitized by Google

Umfangs einander wechſelſeitig nur durch ihre ausſchließenden Merkmale verneinen, daß aber der Begriff erſt durch das in ſeinem Inhalte enthaltene höhere Merkmal der Idee eine Beſtimmung hat, wodurch er in der Allgemeinheit und dem Umfang der Idee als ein Beſtimmtes aufgenommen wird. Hegel drückt dies mit folgenden Worten aus: „Dieſe Totalität iſt die **Idee**. Sie nämlich iſt nicht nur die ideale Einheit und Subjectivität des Begriffs, ſondern in gleicher Weiſe die Objectivität, welche dem Begriffe nicht als ein nur Entgegengeſetztes gegenüberſteht, ſondern in welcher der Begriff ſich als auf ſich ſelbſt bezieht. Nach beiden Seiten des ſubjectiven und objectiven Begriffs iſt die Idee ein Ganzes, zugleich aber die ſich ewig vollbringende und vollbrachte Uebereinſtimmung und vermittelte Einheit dieſer Totalität. Nur ſo iſt die Idee die Wahrheit und alle Wahrheit.“ Der Begriff wäre ſeinen beſondern und äußern Merkmalen, den Merkmalen des Unterſchiedes nach nur verneinend; er wird erſt bejahend und beſtimmt durch das Merkmal der Idee und kommt durch dieſe zur Weſenheit, weshalb man auch das Merkmal der Idee im Inhalte des Begriffs in der Logik das weſentliche Merkmal nennt.

Hegel fährt nun ſo fort: „Alles Exiſtirende hat deshalb nur Wahrheit, inſofern es eine Exiſtenz iſt der Idee; denn die Idee iſt das allein wahrhaft Wirkliche. Das Erſcheinende nämlich iſt nicht dadurch ſchon wahr, daß es inneres oder äußeres Daſeyn hat und überhaupt Realität iſt, ſondern dadurch allein, daß dieſe Realität dem Begriff entſpricht. Erſt dann hat das Daſeyn Wirklichkeit und Wahrheit.“ Es iſt hier gerade umgekehrt, wie bei der gemeinen

Digitized by Google

Erklärung der Wahrheit einer Verſtandesvorſtellung. Man nennt eine ſolche wahr, wenn ſie mit einer ſinnlichen Wahrnehmung übereinſtimmt. Die Wahrheit einer ſinnlich wahrgenommenen Erſcheinung aber beruht darauf, daß ſie mit der Idee übereinſtimmt, die in ihr erſcheinen ſoll. Stimmt die Erſcheinung mit der Idee nicht vollkommen überein, ſo iſt ſie nicht Erſcheinung, ſondern nur Schein. Von der Wahrheit des obigen Hegelſchen Ausſpruchs: „Alles Exiſtirende hat deshalb nur Wahrheit, inſofern es eine Exiſtenz der Idee iſt" — ſind Sie, meine verehrten Zuhörer, überzeugt, weil Sie ſchon früher auf Plato's Ideenlehre eingingen, der die Idee für das wahrhaft Seyende erklärt. Hier muß ich Sie aber noch auf den Unterſchied der Hegelſchen und Platoniſchen Philoſophie aufmerkſam machen, welcher ſich gerade in dieſem Satze recht auffallend ausſpricht. Hegel ſagt: „Alles Exiſtirende hat deshalb nur Wahrheit, inſofern es eine Exiſtenz iſt der Idee." Nach Plato würden wir vielmehr ſagen müſſen: Alles Exiſtirende hat nur dadurch Exiſtenz, weil in ihm die Wahrheit der Idee exiſtirt; oder auch: der Grund der Wahrheit und Exiſtenz iſt das wahrhaft Seyende, die Idee. Die Idee iſt nach Plato das wahrhaft Seyende, alſo das Wahre und das ſelbſt Exiſtirende; nach Hegel iſt zwar die Idee das Wahre, allein die Idee hat Exiſtenz erſt durch das Exiſtirende. Das Exiſtirende wird wahr durch die Idee und die Idee exiſtirt durch ein Anderes, welches durch ſie Wahrheit wird; oder auch: das Exiſtirende iſt gleich der Wahrheit der Idee und die Wahrheit der Idee iſt gleich dem Exiſtirenden. Das Exiſtirende wurde zur Wahrheit durch die Idee, und die Idee kommt erſt zur Exiſtenz durch ein Exiſtirendes. Gäbe es kein Exiſtirendes, ſo gäbe es auch keine Idee und keine Wahrheit in Wirklichkeit, alſo keine abſolute Idee, in der



Digitized by Google

Idee und Wirklichkeit ein Einsſeyn wäre. Die Idee des Hegel iſt nur mittelbar abſolut zu nennen, inwiefern es ein Exiſtirendes giebt, welches Exiſtenz der Idee iſt. Bei Hegel ſtrebt die Idee nach Exiſtenz und iſt dann abſolut, wenn ſie zur Exiſtenz gelangt iſt. Nach Plato iſt der göttliche Verſtand die wahrhaft ſeyende Idee und deren Erſcheinung ein unauflösliches Eines, welches der ſondernde Verſtand, um es in Einzelnbegriffe aufzulöſen, blos unterſcheidet. Die Idee iſt nach Plato: Inbegriff von göttlichem Verſtand und Natur, Urbild der Natur, das Einsſeyn von Geiſt und Subſtanz, von Wiſſen und Seyn. Einen reicheren Gehalt kann wohl keine Idee umfaſſen, als die Platoniſche, und darum aber auch nur einen äußerſt einfachen Inhalt, keine Mannigfaltigkeit von ſpecifiſchen Merkmalen haben. Hegel hat daher ſehr Unrecht, der Platoniſchen Idee vorzuwerfen, daß ihr Inhaltloſigkeit anklebe, denn ihr Umfang iſt unendlich und der Reichthum andrerſeits um ſo größer.

Hegel philoſophirt nun über Schönheit und Wahrheit auf dieſe Weiſe: „Sagten wir nun, die Schönheit ſey Idee, ſo iſt Schönheit und Wahrheit einſeits daſſelbe. Das Schöne nämlich muß wahr an ſich ſelbſt ſeyn.“ Aber Hegel eilt ſogleich dieſe Einheit wieder zu ſpalten, indem er der Idee in ihrer Abſtractheit Wahrheit giebt. Er fährt ſo fort: „Näher aber unterſcheidet ſich ebenſo ſehr das Wahre von dem Schönen. **Wahr** nämlich iſt die Idee, wie ſie als Idee ihrem Anſich und allgemeinen Princip nach iſt, und als ſolches gedacht wird. Dann iſt nicht ihre ſinnliche und äußere Exiſtenz, ſondern in dieſer nur die allgemeine Idee für das Denken.“ Die Idee bleibt demnach ein Inneres, welchem ein Aeußeres entgegengeſetzt wird, das Schöne; beide ſind zwar

übereinſtimmend aber nicht eins. Die Idee bleibt für ſich das ſubjective Wahre, das Schöne das objective Wirkliche, und Subject und Object bleiben getrennt, ohne in einer Duplicität eines Seyns zu einer abſoluten Einheit zu gelangen, wie ſich dies im Idealismus erwies. Daher ſagt Hegel auch nicht, das Schöne iſt die Erſcheinung der Idee, denn in der Erſcheinung iſt der Gegenſatz von Object und Subject, von Ideal und Real aufgehoben. Die ſchöne Erſcheinung iſt die Einheit des Dualismus von Idee und Wirklichkeit. Da aber Hegel dieſen Gegenſatz ganz aufzuheben ſich nicht entſchließen kann und immer einen Unterſchied vorbehält, ſo ſagt er, daß das Schöne das ſinnliche Scheinen ſey.

Hegels Worte ſind: „Doch die Idee ſoll ſich auch äußerlich realiſiren und beſtimmte vorhandene Exiſtenz als natürliche und geiſtige Objectivität gewinnen. Das Wahre, das als ſolches iſt, exiſtirt auch. Indem es nun in dieſem äußerlichen Daſeyn unmittelbar für das Bewußtſeyn iſt, und der Begriff unmittelbar in Einheit bleibt mit ſeiner äußern Erſcheinung, iſt die Idee nicht nur wahr, ſondern ſchön. Das **Schöne** beſtimmt ſich dadurch als das ſinnliche **Scheinen** der Idee."

Ich glaube, daß ich Ihnen hier den Ausdruck: Das Schöne beſtimmt ſich ꝛc. — ſo erklären darf, daß das Schöne, welches nicht ein unbeſtimmtes Scheinen ſeyn ſoll, das Ideale in ſich als höheres Merkmal aufnimmt und ſo zum beſtimmten Scheinen der Idee wird.

Hegel beweiſt nun, daß das Schöne vom Verſtande nicht gefaßt werden kann, noch für die in ihrer Abgeſchloſſenheit und Subjectivität verharrende Intelligenz, noch für das egoiſtiſche Wollen da ſey. Aus dieſem Grunde habe ich meine Briefe

Digitized by Google

aus Italien „Briefe über das Geheimnißvolle der Schönheit und die Kunſt“ genannt.

Obwohl Hegel geſagt hat: „Deshalb iſt es denn auch für den Verſtand nicht möglich, die Schönheit zu faſſen, weil der Verſtand, ſtatt zu jener Einheit durchzudringen, ſtets deren Unterſchiede nur in ſelbſtſtändiger Trennung feſthält, inſofern ja die Realität etwas ganz Anderes als die Idealität, das Sinnliche etwas ganz Anderes als der Begriff, das Objective etwas ganz Anderes als das Subjective ſey, und ſolche Gegenſätze nicht vereinigt werden dürfen;“ — ſo geſteht er doch der Schönheit gegen den Schluß zu, daß in ihr ſich der Gegenſatz von Objectivität und Subjectivität gegenſeitig in einer Einheit aufhebt. „Die Betrachtung nun aber und das Daſeyn der Objecte als ſchöner iſt die Vereinigung beider Geſichtspunkte, indem ſie die Einſeitigkeit beider in Betreff des Subjects wie ſeines Gegenſtandes und dadurch die Endlichkeit und Unfreiheit derſelben aufhebt.“

Es iſt hiermit, wie mir ſcheint, geſagt: Wenn wir die Dinge unter dem Geſichtspunkte der Schönheit betrachten, ſo betrachten wir ſie nicht als etwas an und für ſich ſchlechthin Exiſtirendes, was ſich dem Denkenden, dem Subjecte, entgegenſetzte; ſondern als Etwas, was das Subject denkt, ohne jedoch die Selbſtſtändigkeit der gedachten Objecte aufzuheben, und ſo wird dem Denkenden ſeine Freiheit des Denkens erhalten, zugleich aber auch die Beſchränkung des ſchönen Objects auf ſeine Exiſtenz, ſein an und für ſich Seyn, aufgehoben, indem es nun auch als ein Gedachtes, nicht blos ein Wirkliches und Exiſtirendes iſt. Vielleicht läßt ſich dies auch in einer Ihnen ſchon bekannten Formel ſo ausſprechen: Die Schönheit iſt ein reales Ideales.

Digitized by Google

Gegen den Schluß des erſten Capitels erhebt Hegel ſelbſt das Scheinen der Idee im Schönen zur Erſcheinung der Idee, und ſpricht ſich darüber auf folgende vortreffliche Weiſe aus: „Denn dem Weſen des Schönen nach muß in dem ſchönen Objecte ſowohl der Begriff, der Zweck und die Seele deſſelben, wie ſeine Beſtimmtheit, Mannigfaltigkeit und Realität überhaupt als aus ſich ſelbſt und nicht durch Andere bewirkt erſcheinen, indem es, wie wir ſahen, nur als immanente Einheit und Uebereinſtimmung des beſtimmten Daſeyns und echten Weſens und Begriffs Wahrheit hat. Da nun ferner der Begriff ſelbſt das Concrete iſt, ſo erſcheint auch ſeine Realität ſchlechthin als ein vollſtändiges Gebilde, deſſen einzelne Theile ſich ebenſoſehr als in idealer Beſeelung und Einheit zeigen. Denn das Zuſammenſtimmen von Begriff und Erſcheinung iſt vollendete Durchdringung.“ Dieſe Worte möchte man mit goldner Schrift über alle Academien ſetzen!

Wir ſind, meine jungen Freunde, durch Hegel geleitet, da wieder angelangt, wo jeder Gegenſatz von Idee und Erſcheinung aufgehoben iſt. Wir haben wieder gewonnen, was wir verloren hatten, das Einsſeyn von Idee und Realität. Plato zeigt uns dieſe Einheit als eine urſprüngliche, Hegel als eine durch das Schöne gewordene Einheit. Ich möchte, um Ihnen das Verhältniß der Platoniſchen Ideenlehre zu der Hegelſchen Aeſthetik darzuſtellen, ein Gleichniß brauchen und ſagen: daß ſie ſich ſo zu einander verhalten, wie Unſchuld zur Tugend; dieſe erwirbt, was jene hat.

Hegel geht nun nach der allgemeinen Beſtimmung des Schönen auf eine nähere Beſtimmung der Arten des Schönen ein, alſo wieder auf eine Unterſcheidung.

Digitized by Google

Am Eingang des zweiten Capitels ſpricht Hegel eine ganz entſchiedene Erklärung aus, was das Schöne ſey: „Das Schöne iſt die Idee als unmittelbare Einheit des Begriffs und ſeiner Realität, jedoch die Idee, inſofern dieſe ihre Einheit unmittelbar in ſinnlichem und realem Scheinen da iſt."

„Das nächſte Daſeyn nun der Idee iſt die Natur, und die erſte Schönheit die Naturſchönheit."

Hegel geht bei der Prüfung des Naturſchönen wieder nicht von dem Einsſeyn von Natur und Geiſt aus, ſondern von dem Unterſchiede zwiſchen Seele und Leib. Dieſer Unterſchied wird in der Idee der Lebendigkeit vermittelt. In der Natur gehen die Begriffe ganz in Exiſtenz auf und ſind Einzelnheiten an und für ſich, das Leben aber iſt ihre Idealität, in welcher jene realen Einzelnheiten eine höhere Einheit werden; dieſe Idealität des Lebens aber wird in der Natur wieder als etwas an ſich betrachtet und ſteht als Idealität den realen Einzelnheiten entgegen, welche auch als Dinge an und für ſich betrachtet werden.

„Wenn es daher die Seele iſt, welche im Leibe erſcheint, ſo iſt dieſe Erſcheinung zugleich affirmativ. Sie thut ſich zwar als die Macht gegen die ſelbſtſtändige Beſonderung der Glieder kund, doch iſt ſie auch deren Bildnerin, indem ſie das als Inneres und Ideales enthält, was ſich äußerlich in den Formen und Gliedern ausprägt. So iſt es dies poſitive Innere ſelbſt, das im Aeußern erſcheint; das Aeußere, welches nur äußerlich bleibt, würde nichts als eine Abſtraction und Einſeitigkeit ſeyn."

Hegel ſcheint mir mit dieſen Worten ſagen zu wollen: In der Lebendigkeit aber und deren Wirkſamkeit heben ſich die

Unterſchiede auf, und beide, die Seele, als das Ideale, und die Einzelnheiten, als die wirklichen Dinge, haben dann in dieſer Einheit erſt wahre Exiſtenz. In der Lebensidee wird der Gegenſatz von Seele und Leib eine Einheit.

Hinſichtlich der Naturſchönheit ſagt Hegel: „Als die ſinnliche objective Idee nun iſt die Lebendigkeit in der Natur **ſchön**, inſofern das Wahre, die Idee, in ihrer nächſten Naturform als Leben unmittelbar in einzelner gemäßer Wirklichkeit **da** iſt.“ Allein er ſetzt hinzu, daß dies Leben wegen ſeiner Schönheit in der Natur nicht da iſt, und die Schönheit nicht Zweck der Natur, alſo nicht für ſich ſchön iſt: „Dieſer nur ſinnlichen Unmittelbarkeit wegen iſt jedoch das lebendige Naturſchöne weder ſchön **für ſich ſelber, noch aus ſich ſelbſt** als ſchön und der ſchönen Erſcheinung wegen **producirt.**“

Es fragt ſich aber doch, ob der erſte Zweck der Schöpfung nicht Schönheit ſey; denn wenn das Schöne Verwirklichung der Idee iſt und der Schöpfer ohne Schöpfung nicht göttlich wäre, ſo mußte der Schöpfer von jeher und in alle Ewigkeit ſchaffen, das heißt ſeine Idee verwirklichen, alſo Schönes hervorbringen wollen. Hierin liegt nun aber, eben wie im Kunſtwerke, Nothwendigkeit und Freiheit. Das Schaffende in der Natur will ſich ſelbſt als das Vernünftige und muß ſich auch als das Vernünftige verwirklichen wollen. Da aber nur erſt dann die Idee der Schöpfung verwirklicht iſt, wenn alle vernünftig möglichen Modificationen der Idee in's Unendliche neben und nach einander geſchaffen werden, wenn Alles iſt, was ſeyn kann; ſo liegt es blos an der Beſchränktheit unſerer Naturanſchauung, daß wir nur Einzelnheiten auffaſſen, in welchen gleichſam durch Merkmale des Unterſchiedes das höhere

Digitized by Google

Merkmal der Uridee getrübt wird und von welchen keine dieſer Einzelnheiten für ſich durchaus Verwirklichung der unendlichen Idee, ſondern nur endliche und zeitliche relative Exiſtenz der Idee ſeyn kann. Theils liegt es aber auch an unſerm beſchränkten Scharfſinn, daß wir nicht in jeder Erſcheinung der Natur das urbildliche Merkmal erkennen, wie wir ja nur in den glücklichſten Momenten unſers Lebens zu dem Bewußtſeyn kommen, daß wir ſelbſt eine Modification der Uridee und eine der zahlloſen Realiſationen des Göttlichen ſind und in uns die göttliche Natur fühlen. Es iſt ferner unſer Egoismus, der uns die Einzelnheiten in der Natur unſchön finden läßt, wie z. B. die Dinge, welche uns unbequem, ja oft ſchädlich werden, bisweilen uns blos unbrauchbar ſind. So finden gewiß ſehr Viele die Sterne auf ihren Kleidern ſchöner, als die am Himmel, und der niedere Menſch, der Alles nur nach dem Nutzen berechnet, findet den Baum, der kein Obſt trägt und kein Brennholz liefert, nicht ſchön. Im Gegentheil könnte man ſagen, die Natur ſey nicht für uns, die wir ſie nicht überſchauen, ſondern für ſich ſchön. Und welche Schönheit muß der Weltgeiſt in der Natur erkennen, der ſich im All verwirklicht hat und ſich ſelbſt im All erkennt, und ſo durchaus Wiſſen und Seyn iſt. Dieſe Lebendigkeit jedoch erfaſſen wir äſthetiſch nicht als Bewegung an ſich, ſondern als die Formen geſtaltend, an welchen die Form, Färbung, die Bewegung u. ſ. w. wahrzunehmen iſt. Dieſe Mannigfaltigkeit, in welcher nun die Lebendigkeit zur Erſcheinung kommt, muß zur Einheit der Anſchauung kommen. Aber Hegel leugnet, daß es zu dieſer Einheit in der Anſchauung käme und meint, daß in der Natur Alles in ſcheinbar ſelbſtgültige Einzelnheiten zerfiele, ja daß ſogar die Glieder einer Organiſation für ſich, und beſondern Zwecken dienend, ſelbſtſtändig erſchienen. Es ſey die ſinnvolle

Naturanſchauung, ſagt Hegel, welche dieſe Einzelnheiten als Einheit auffaſſe, daher die Anſchauung ſubjectiv ſchön, aber das Object, der Naturgegenſtand, nicht ſchön ſey: „Sinn nämlich iſt dies wunderbare Wort, welches ſelber in zwei entgegengeſetzten Bedeutungen gebraucht wird. Einmal bezeichnet es die Organe der unmittelbaren Auffaſſung, das andermal aber heißen wir Sinn: die Bedeutung, den Gedanken, das Allgemeine der Sache. Und ſo bezieht ſich der Sinn einerſeits auf das unmittelbar Aeußerliche der Exiſtenz, andererſeits auf das innere Weſen derſelben. Eine ſinnvolle Betrachtung nun ſcheidet die beiden Seiten nicht etwa, ſondern in der einen Richtung enthält ſie auch die entgegengeſetzte, und faßt im ſinnlichen unmittelbaren Anſchauen zugleich das Weſen und den Begriff auf.“

Läge aber nun kein Sinn in der Naturerſcheinung, ſo könnte die ſinnvolle Naturanſchauung auch keinen darin entdecken und der ganz ſubjective Sinn, den ſie hineinlegte, wäre dem Objecte nicht angemeſſen, alſo eigentlich ein Irrthum; es muß alſo doch immer eine Weſenheit in der Naturerſcheinung liegen, welche mit dem Begriff von dem Objecte aufgefaßt wird, und folglich die Natur auch für objectiv ſchön erkannt werden. Weder ſinnlos noch überſinnlich darf eine äſthetiſche Anſchauung ſeyn; im erſtern Falle gelangte ſie zu keiner Erkenntniß, ſondern bliebe bei dem Scheine ſtehen, im zweiten verſchwände die Erſcheinung und ſo gelangte die Anſchauung nie zur Erkenntniß der Schönheit, welche die Einheit des Realen und Idealen iſt. Ueberhaupt dürfen wir nichts, auch die Natur nicht, ſinnlos betrachten, und die wahre Naturbetrachtung iſt die äſthetiſche. Es liegt alſo nicht an [illegible] Natur, ſondern an dem, der ſie be-

Digitized by Google

trachtet, wenn ſie ihm unſchön ſcheint. So geſteht denn auch, jedoch nur bedingungsweiſe, Hegel der Naturerſcheinung Schönheit zu: „So wäre denn alſo die Natur überhaupt als ſinnliche Darſtellung des concreten Begriffs und der Idee ſchön zu nennen, inſofern nämlich bei Anſchauung der begriffsmäßigen Naturgeſtalten ein ſolches Entſprechen geahnt iſt, und bei ſinnlicher Betrachtung dem Sinne zugleich die innere Nothwendigkeit und das Zuſammenſtimmen der totalen Gliederung aufgeht.“ Aber dieſes nicht blos Ahnen, ſondern ſogar Erkennen des Merkmals der Idee im Inhalt des Begriffs von dem Einzelnen, iſt nicht nur bei der Anſchauung eines Naturgegenſtandes, ſondern auch Kunſtwerkes nöthig.

Es würde uns zu weit führen, alle die Beziehungen durchzugehen, unter welchen die Naturerſcheinungen als ſchön erſcheinen, allein Hegel betrachtet ſolche immer nur unter Beziehungen als ſchön. Form bleibt ſeiner Anſicht nach eine abſtracte Schönheit, ſo wie auch die Einheit des Stoffs etwas Abſtractes, d. h. hier Form an und für ſich, abgeſehen von Form einer beſtimmten Organiſation und Einheit des Stoffs an ſich, abgeſehen vom Zuſammenhang der Theile. Wir müßten, um dies vollſtändig zu prüfen, aus der Aeſthetik heraus und in die Naturphiloſophie übergehen, und ich muß es Ihnen überlaſſen, ſich in dieſen Beziehungen ſelbſt mit Hegels Aeſthetik bekannt zu machen.

Wenn nun die Natur blos eine abſtracte Schönheit enthielte, das Ding in der Natur aber ein abgeſondertes Einzelne bliebe, welches nur in Beziehung auf einen höhern Begriff könnte ſchön genannt werden, ohne daß der Begriff des Dinges dem höhern Begriffe gleichzuſtellen wäre; ſo bliebe dies ein Mangel. Hegel ſchließt daher die Betrachtung der abſtracten

Schönheit der Form und Einfachheit und Reinheit des ſinnlichen Stoffs mit folgenden Worten: „Beide Arten nun aber ſind durch ihre Abſtraction unlebendig und keine wahrhaft wirkliche Einheit; denn zu dieſer gehört ideale Subjectivität, welche dem Naturſchönen überhaupt der vollſtändigen Erſcheinung nach abgeht. Dieſer weſentliche Mangel nun führt uns auf die Nothwendigkeit des Ideals, das in der Natur nicht zu finden iſt, und gegen welches gehalten die Naturſchönheit als untergeordnet erſcheint.“

Ich muß als Vertheidiger der Naturſchönheit hier wiederholt fragen: ob der Mangel an idealer Subjectivität in der Natur nicht blos ſcheinbar iſt und nicht in unſerer Beſchränktheit liegt? — Meine Subjectivität iſt auf das beſchränkt, was ich von Außen auf mich beziehen kann, alſo ſo beſchränkt wie meine Beziehung nach Außen. Ich kann nur in Beziehung auf mein Ich ſetzen, was ich wahrnehmen und denken kann. Daß der Menſch das Ideale in der Natur nicht erkennt, liegt an ſeiner Beſchränktheit in Auffaſſung der Erſcheinung der Natur, von welcher er nur Einzelnheiten aufzufaſſen vermag. Allerdings iſt unſer menſchliches Bewußtſeyn nicht der Mittelpunkt der Natur, und ſo können wir nicht die Beziehungen der ganzen Natur auf einen Mittelpunkt, auf ein Subject der Natur begreifen und haben keine Ahnung einer Weltſeele. Dieſe Selbſtzwecke, welche wir allen einzelnen Dingen unterlegen, laſſen uns zur Erkenntniß der Schönheit, welche Verwirklichung einer Idee iſt, nicht gelangen, und kein Einzelnes ſcheint uns wieder im Zuſammenſtoßen mit Andern ſelbſtſtändig, am allerwenigſten aber zeigt ſich uns, auf dem von Hegel hier angenommenen Standpunkte einer beſchränkten Naturanſchauung, das belebte Einzelne, als das aus der Idee

frei hervorgebildete, und nicht als die Idee in Wirklichkeit und alſo auch nicht als das Schöne. Er drückt dies mit folgenden Worten aus: „Das animaliſche Leben, obſchon es als Leben **Idee** iſt, ſtellt doch nicht die Unendlichkeit und Freiheit ſelber dar, welche nur zum Vorſchein kommt, wenn der Begriff ſich durch ſeine gemäße Realität ſo ganz hindurchzieht, daß er darin nur ſich ſelbſt hat, und an ihr nichts Anderes als ſich ſelber hervortreten läßt. Dann erſt iſt er die wahrhafte freie unendliche Einzelnheit.“ Die freie wahrhaft unendliche Einzelnheit, was wie ein Widerſpruch klingen könnte, bedeutet aber hier die Erſcheinung, welche die Idee ſich ſelbſt gleich beſtimmt hat, das was wir in anderem Zuſammenhange als das reale Ideale genannt haben, oder die Gleichheit und das Einsſeyn von Gedanken und Bild. Zu Obigem fügt Hegel hinzu: „Das natürliche Leben jedoch bringt es nicht über die Empfindung hinaus, **die in ſich** bleibt, ohne die geſammte Realität total zu durchdringen, und ſich außerdem in ſich unmittelbar bedingt, beſchränkt und abhängig findet, weil ſie **nicht frei durch ſich**, ſondern durch Anderes beſtimmt iſt. Das gleiche Loos trifft die unmittelbare endliche Wirklichkeit des Geiſtes in ſeinem Wiſſen, Wollen, ſeinen Begebenheiten, Handlungen und Schickſalen.“

Erſt in der Kunſt, meint Hegel, beſtimmt die Idee, von andern Einwirkungen völlig frei, eine ihr völlig gleiche Wirklichkeit und ſomit ihre eigene Exiſtenz.

Hegel betrachtet nun das Kunſtſchöne von drei Hauptſeiten, 1) als das Ideal, 2) die Beſtimmtheit des Ideals als Kunſtwerk, 3) die hervorbringende Subjectivität des Künſtlers.

Da unſere gegenwärtige Aufgabe nur darauf gerichtet

Digitized by Google

war zu erkennen, was die bildende Kunſt ſey, welchen Begriff die Aeſthetik von ihr giebt, und welche Erkenntniß die Aeſthetik ſelbſt iſt; ſo haben wir hier nur noch das Ideal zu erörtern und uns darauf zu beſchränken, wie ich überhaupt Alles, was angewandte Aeſthetik genannt werden könnte, ſo wie auch die Verwandtſchaft der Künſte untereinander, zu einer andern Zeit mit Ihnen zu beſprechen mir aufſparen muß.

Hegel ſtellt an den Eingang dieſes dritten Capitels den unumſtößlichen Grundſatz, welchen ich Ihnen, meine jungen Freunde, ſattſam an's Herz gelegt habe, als wir über Plato's Ideenlehre ſprachen, daß Sie nicht die Nachbilder, ſondern die Urbilder, die Ideen darſtellen ſollten. Hegel drückt dies mit folgenden Worten aus: „Die Wahrheit der Kunſt darf alſo keine bloße Richtigkeit ſeyn, worauf ſich die ſogenannte Nachahmung der Natur beſchränkt, ſondern das Aeußere muß mit einem Innern zuſammenſtimmen, das in ſich ſelber zuſammenſtimmt und eben dadurch ſich als ſich ſelbſt im Aeußern offenbaren kann."

Um nun zu dem Ideal zu gelangen, ſagt Hegel: daß man eine Reinigung damit vornehmen müſſe. Er verlangt, daß man den in der Wirklichkeit aufgefaßten Begriff von dem ungehörigen und blos zufälligen der Individualität abſondern ſolle. Würde man dann aber nicht auf einen reinen, abgeſonderten Begriff, ein bloßes Abſtractum, ſtoßen, welches leblos und unerfreulich wäre? Und wie weit darf der Künſtler darin gehen, das Einzelne zu verallgemeinen? Schwerlich wird der Künſtler auf dieſem Wege zum Ideal gelangen, wenn das Urbildliche nicht urſprünglich in ſeiner Seele lebt und ſein Inhalt immer reicher und lebendiger wird, indem es immer mehr von der Natur in ſich aufnimmt und mit ſich vereint — ja

Digitized by Google

vereint, meine jungen Freunde! — nicht blos mit ſich vereinigt oder verſchmelzt. Ich will nicht ſagen, daß es unmöglich wäre, auf dem Wege der Abſonderung bis zu einem Ideale zu gelangen, wir haben dergleichen Beiſpiele in dem kunſtgeſchichtlichen Theile unſerer Unterhaltungen gefunden, und ich habe Ihnen ſelbſt Guido angeführt; allein es iſt mehr in der Weiſe des Denkers als des Künſtlers ſo zur Anſchauung des Ideals zu gelangen. Hegel giebt nun von dem Ideal folgende Erklärung: „Das Ideal iſt demnach die Wirklichkeit, zurückgenommen aus der Breite der Einzelnheiten und Zufälligkeiten, inſofern das Innere in dieſer der Allgemeinheit entgegengehobenen Aeußerlichkeit ſelbſt als lebendige Individualität erſcheint.“

Es entſteht nun die Frage, wieviel darf der Künſtler aus der Breite der Einzelnheiten und Zufälligkeiten aufnehmen? oder mit andern Worten, es entſteht der Streit über Natürlichkeit und Idealität der Kunſtwerke. Die Entſcheidung der Frage bleibt für jetzt ziemlich ſchwankend, wenn auch Hegel das Poetiſche für das Ideale erklärt; denn nach Aeußerungen wie dieſe (p. 208): „Ebenſo werden auch wohl die Muskeln und Adern angedeutet, doch dürfen ſie nicht mit dieſer Beſtimmtheit und Ausführlichkeit wie in der Natur heraustreten. Denn in alle dem iſt wenig oder nichts Geiſtiges, und der Ausdruck des Geiſtigen iſt das Weſentliche in der menſchlichen Geſtalt“ — würde dem Künſtler wenig Stoff für die Idee bleiben. Das Unbeſtimmte, das Nebelhafte, ein ſtumpfer Gypsabguß wäre dann die ideale Form. Und wenn denn die Idee das Allgemeine iſt, ſo muß ſie das Allgemeine für alle Theile, für jeden Muskel und jede Faſer des Körpers, folglich in jedem Punkte gegenwärtig ſeyn. Wenn dem nicht

Digitized by Google

ſo wäre, wie könnte man zerſtreute Theile einer Statue nach der Uebereinſtimmung des Charakters zuſammenfinden? — Wie gewahr werden, daß eine Statue aus fremdartigen Theilen ohne Ideeneinheit zuſammengeſetzt iſt, wie z. B. die Venus Kallipygos? — Die Idee, als das durchaus und wahrhaft Seyende, muß nicht blos im Auge erkennbar, ſondern ebenſo auch in der kleinen Zehe eines Kunſtwerkes gegenwärtig ſeyn. Wenn die göttliche Idee nicht in Form, Farbe, Licht, Klang, in allem ſinnlichen Wahrnehmen erkannt werden könnte und in Allem, was iſt, gegenwärtig wäre, das Göttliche ausſchließlich im Gedanken, dem Gefühle und moraliſchen Handeln des Menſchen, in welchen das Ideal in der Poeſie Daſeyn und Erſcheinungsform annimmt, Daſeyn hätte; ſo würde die ſichtliche und plaſtiſche Welt ein gehaltloſer Raum, ein bedeutungsloſer Schein, ein lebloſer Klumpen, und Gott von der Körperwelt ausgeſchloſſen, die Gottheit durch die Gränze dieſer Körperwelt begränzt und folglich nicht unendlich ſeyn; ſein Seyn finge erſt da an, wo die ſinnliche Welt aufhörte zu ſeyn.

Aber noch beſchränkender und die Natur ausſchließender ſpricht ſich Hegel in der Stelle aus (p. 209): „Wie auch bei der Körperſchilderung des Achill wohl der hohen Stirn, der wohlgebauten Naſe, der langen, ſtarken Beine Erwähnung geſchehen kann, ohne daß jedoch die Einzelnheiten der wirklichen Exiſtenz dieſer Glieder Punkt vor Punkt, die Lage und das Verhältniß jedes Theils zum andern, die Farbe u. ſ. f., was erſt die rechte Natürlichkeit wäre, mit zur Darſtellung kommt." Alſo auch die Farbe gehört zu dem Unweſentlichen und Unidealen — nur zur Natürlichkeit? — Hierdurch wäre der Malerei überhaupt der Stab gebrochen, in jedem Sinne des Worts. Der Maler müßte ſeine Hand ſinken

laſſen. Wir können ſo kühn ſeyn zu behaupten, daß Hegel zu ſehr Philoſoph war, um zu meinen, was ſeine Worte ſagen. Wir ſchließen hieraus nur, daß ihm der Sinn für bildende Kunſt abging. Es zeigt ſich dies noch deutlicher in folgender Stelle, wo er über die ideale Beſtimmtheit als ſolche ſpricht: „Für die bildende Kunſt, welche der concreteſten Lebendigkeit der Geſtalt durchweg bedarf, iſt deshalb hier kein Raum und die Lyrik allein vermag in der Erhebung zu Gott den Preis ſeiner Macht und Herrlichkeit anzuſtimmen.“ Die bildende Kunſt iſt allerdings nicht erſt Erhebung zu Gott, ſondern das Göttliche iſt ihr nah und gegenwärtig im Wirklichen. Hegel erkannte nur nicht in jedem Theile der Erſcheinung die Gegenwart der Idee. Von einer andern Seite räumt er der künſtleriſchen Darſtellung ein weites Feld ein. Er geſteht den Darſtellungen natürlicher Dinge zu, daß ſolche Vergnügen gewähren, nicht weil ſie Aeußeres abbilden, ſondern Vorſtellung dieſer Dinge aus uns darſtellen. Er billigt die Genrebilder als Darſtellung des Lebens. Die Wahrheit ſeiner Ueberzeugung hat er ſchon an einem andern Orte ausgeſprochen, wo er über die Mangelhaftigkeit des Naturſchönen ſpricht: „Beſtimmter gefaßt iſt aber, wie wir bereits ſahen, die Idee nicht nur Subſtanz und Allgemeinheit, ſondern gerade die Einheit des Begriffs und ſeiner Realität, der innerhalb ſeiner Objectivität als Begriff hergeſtellte Begriff.“

Hegel ſpricht ſeine wahrhaft philoſophiſche Anſicht über Kunſt und Ideal, worauf es uns hier hauptſächlich ankommt, im zweiten Theile ſeiner Vorleſungen über Aeſthetik, im zweiten Capitel folgendermaßen aus: Das Ideal der claſſiſchen Kunſtform (p. **74**): „Im wahren Ideal jedoch darf ſich die Beſtimmtheit ebenſowenig zur ſcharfen Beſchränkt-

Digitized by Google

heit auf die **Einſeitigkeit** des Charakters verendlichen, ſondern muß gleichmäßig wieder zur Allgemeinheit des Göttlichen zurückgenommen erſcheinen. So iſt denn der Gott (der Griechen), indem er die Beſtimmtheit als **göttliche** und damit als **allgemeine** Individualität in ſich trägt, theils beſtimmter Charakter, theils Alles in Allem, und ſchwebt in der vollen einigen Mitte zwiſchen bloßer Allgemeinheit und ebenſo abſtracter Beſonderheit. Dies giebt dem ächten **Ideal** des Claſſiſchen die unendliche Sicherheit und Ruhe, die kummerloſe Seligkeit und ungehemmte Freiheit. Als Schönheit der claſſiſchen Kunſt nun ferner iſt der an ſich ſelbſt beſtimmte göttliche Charakter nicht nur geiſtig, ſondern ebenſoſehr äußerlich in ihrer Lieblichkeit erſcheinende, dem Auge wie dem Geiſte ſichtbare Geſtalt." Es iſt das Ideal, alſo das Allgemeine, in der Erſcheinung als das beſtimmte für ſich ſeyende Einzelne, das Einzelne aber, als Erſcheinung des Ideals, iſt nicht nur das für ſich ſeyende, abgeſonderte Einzelne, ſondern zugleich und alſo Eins mit dem Allgemeinen, zugleich das Ideale. Z. B. die Menſchengeſtalt iſt nicht eine Perſönlichkeit, ſondern Erſcheinung der Idee der Menſchheit; die Idee der Menſchheit iſt als ein Allgemeinbegriff nicht gegenwärtig, ſondern nur wirklich und gegenwärtig in der Erſcheinung der Geſtalt. Das Ideale iſt alſo Einheit der Idee und Erſcheinung. Erſcheinung iſt daher gleich der Idee und dieſe gleich der Erſcheinung.

Meine jungen Freunde! Wir werden durch Hegel, nachdem wir einen weiten Kreis der Gedanken durchlaufen haben, auf den Standpunkt zurückgerufen, von welchem wir ausgingen, wo wir uns in dem Einsſeyn von Geiſt und Wirklichkeit in

einem paradieſiſchen Zuſtand, in einer Seligkeit befanden, welche noch nicht dadurch geſtört war, daß wir von der Frucht einer Erkenntniß genoſſen hatten, welche die Idee und Wirklichkeit trennte. Die Natur war von ihrem Schöpfer nicht abgefallen, und in der Kunſt haben wir dies Paradies wiedergewonnen. Hegels Worte, mit welchen wir unſere Betrachtungen ſchließen, ſichern uns von Neuem dieſes Einsſeyn von Idee und Erſcheinung, von Geiſt und Wirklichkeit, von Realem und Idealem zu.

Ich hoffe, was meine Abſicht war, Sie mit der Aeſthetik verſöhnt zu haben, welche nicht den Leib entſeelt, wie ich Eingangs verſicherte, ſondern darthut, wie in der Kunſt beide durchaus Eins ſind, und das durchaus Seyende das Einsſeyn von Geiſt und Wirklichkeit iſt.

Sie werden Sich überzeugt haben, daß die Erſcheinung des Göttlichen in uns, in dem Menſchengeiſte, und das Ideal Erſcheinung des Göttlichen in der Sinnenwelt iſt; und wie glücklich iſt der Künſtler zu preißen, dem ſich das Göttliche in ſeiner idealen Erſcheinung offenbart, und in deſſen Werke Wiſſen und Seyn Eins iſt!

Ich hoffe, Sie ermuthigt zu entlaſſen, da ich Ihnen dargethan habe, daß die Kunſt vollbringt, was die Weisheit zu erkennen ſtrebt, wie die Idee in dem Endlichen und für ſich ſeyenden Einzelnen das wahrhaft und durchaus Seyende iſt.

So mögen Sie frohen Muths auf der Bahn fortſchreiten, die, wie wir hoffen dürfen, von Ihnen aus innerm Beruf gewählt ward, und die Sie nicht wie einen Spaziergang, ſondern als Pilgerfahrt ernſt antraten. Es iſt Ihnen dann auch die Kraft verliehen, in Ihre Werke eine Wahrheit zu legen, die nicht von der Außenſeite der Natur geliehen, ſondern Ausdruck der Seele iſt, die mit ewiger Schönheit Alles erfüllen wird, was die Hand des Künſtlers hervorbringt.

Digitized by Google

# Anhang.

Als ich meine Vorträge geſchloſſen hatte, theilte mir ein Freund zwei Abhandlungen „über das Verhältniß des Schönen zum Wahren" mit, welche in der wiſſenſchaftlichen Verſammlung zu Lyon **1841** waren vorgeleſen worden. Beide Abhandlungen verdienen an ſich Beachtung, und die erſtere eignet ſich noch beſonders, hier in einem Anhange mitgetheilt zu werden, weil ſie das in gedrängtem Gehalte und ſyſtematiſchem Zuſammenhange wiedergiebt, was ſich vor uns geſchichtlich entfaltete. Dazu kommt noch der Reiz der franzöſiſchen Sprache, welche mit großer Gewandheit ſich ausdrückt, in der guten Geſellſchaft gebildet und dann von leidenſchaftlichen Rednern und tiefen Denkern angewendet wurde, wodurch ſie eine erſtaunenswürdige Ausdehnung und Freiheit gewann, ohne die Anmuth der Formen zu verlieren.

Als ich noch vor zwanzig Jahren zu einem Franzoſen ſagte: „Il y a dans le Moi une réciprocité de sujet et d'objet," gab er mir zur Antwort: „Monsieur, cela ne se dit pas — donc on ne le pense pas." Eine ſolche Antwort würde

Digitized by Google

jetzt kein Franzoſe geben; ſie ſagen jetzt faſt Alles, was ſich denken läßt und durchbrechen kühn die Schranken der Sprache. Indeß iſt nicht zu leugnen, daß die Sprache auf das Denken einen mächtigen Einfluß behält, denn nur ein großer Geiſt kommt auf einen Gedanken, für welchen die Sprache bis dahin kein Wort hatte und den Meiſten überliefert die Sprache durch ihre Wörter erſt Gedanken. Daher hat die franzöſiſche Sprache eine Unzahl fremder Wörter aufnehmen müſſen, um auf fremde Ideen eingehen zu können, wodurch ſie an Bequemlichkeit und Witz verloren, was ſie an Scharfſinn, an unterſcheidender Beſtimmtheit gewonnen hat. Und dennoch erreicht ſie darin in vielen wichtigen Fällen die deutſche Sprache nicht. Dem Franzoſen, welchem unſre Sprache unbekannt iſt, wird z. B. die Verſchiedenheit von Gefühl und Empfindung, von Gewiſſen und Bewußtſeyn, wegen Armuth ſeiner Sprache und dem Mangel an Wörtern dieſe Begriffe beſtimmt zu bezeichnen, nicht klar. Selbſt nachſtehende treffliche Abhandlung erreicht die Löſung der Aufgabe, das Einsſeyn von Idee und Erſcheinung in der Aeſthetik darzuthun, nicht völlig, weil die franzöſiſche Sprache nur das Wort Symbol hat, was ſich allenfalls mit Sinnbild überſetzen läßt, dahingegen ihr das Wort Ebenbild fehlt, und ſo iſt Urbild auch noch etwas anderes als original.

Indem ich eine Uebertragung dieſer Abhandlungen hier beifüge, glaube ich meine Zuhörer auf angenehme Weiſe an das zu erinnern, was ich ihnen ausführlicher vorgetragen habe.

## Von den Beziehungen, welche zwiſchen dem Schönen und Wahren ſtattfinden. Von Herr Guſtav Soldan aus Heſſen-Darmſtadt.

Welche Beziehungen giebt es zwiſchen dem Schönen und Wahren?

Digitized by Google

Um das Schöne zu begreifen, muß man, wie mir ſcheint, von folgenden metaphyſiſchen Betrachtungen ausgehen.

Das Schöne iſt in der Wirklichkeit. Die Wirklichkeit ſelbſt iſt das Seyn, welches ſich durch ſeine ihm inwohnende Kraft beſtimmt und nothwendig darſtellt und erfüllt. Alſo — kann es nicht beſonderes und concretes Daſeyn haben, ohne daß es zugleich in ſich die urſprüngliche Wirklichkeit alles Daſeyns hätte. Aus dieſer Unzulänglichkeit unſers Begriffs iſt der Unterſchied entſtanden, den wir das Seyn einer Sache und ihres Scheins, ihre Phänomene, nennen. Alſo — wenn man die Idee das Seyn nennt, ſo weit als es vom menſchlichen Bewußtſeyn gefaßt wird, ſo ſetzt man dadurch ſelbſt den Unterſchied zwiſchen einer idealen und einer thatſächlichen Wirklichkeit.

Der Menſch kann aus dem Geſichtspunkte ſeiner Freiheit auf dreierlei Weiſen die Verſchiedenheit, welche zwiſchen dem Seyn und dem Schein, und unter dem Ideal und der thatſächlichen Wirklichkeit ſtattfindet, auflöſen.

1) Die wiſſenſchaftliche Weiſe, den Unterſchied zwiſchen dem Ideal und der thatſächlichen Wirklichkeit aufzulöſen, iſt dieſe, indem durch eine reine Thätigkeit des Denkens die Idee auf die thatſächliche Wirklichkeit zurückgeführt und die Einheit, welche zwiſchen der einen und der andern ſtattfindet, erkannt wird.

2) Die menſchliche Freiheit kann ſich unmittelbar auf die urſprüngliche Bedeutung und den Werth der Dinge richten, und ſich ſelbſt zum Gegenſtand ſeiner eignen Vollendung machen, oder mit andern Worten: die einwohnende ewige Ordnung der Dinge kann unmittelbar in der freien Thätigkeit oder den Handlungen des Menſchen ſich geltend machen. Dies iſt die moraliſche Verſöhnung der Idee mit der thatſächlichen Wirklichkeit.

3) Endlich kann das reine Seyn oder die Idee zum Wiſſen im Menſchen durch die reine und unmittelbare Wahrnehmung

Digitized by Google

eines concreten Daſeyns gelangen. Ueberall, wo dies ſtattfindet, iſt das Schöne für den Menſchen da, und für ſeine freie Thätigkeit iſt die äſthetiſche und künſtleriſche Verſöhnung der Idee mit der thatſächlichen Wirklichkeit vorhanden.

Nach dem Vorhergehenden iſt alſo das Schöne die Idee von der Wirklichkeit, inſoweit ſie ſich der Wahrnehmung des Menſchen, als unmittelbares Daſeyn einer concreten Wirklichkeit, darſtellt, oder mit andern Worten: das Schöne iſt völlige Einheit zwiſchen der Idee einer Wirklichkeit und ihrer Form.

Bei der Entwicklung des Begriffs vom Schönen kommt man zu folgenden Schlüſſen:

1) Das Schöne enthält immer eine Verſöhnung zweier getrennter Begriffe, der Weſenheit und der Erſcheinung, die Verſöhnung eines völlig concreten und endlichen Daſeyns mit der unendlichen Bedeutung, welche es im Vernunft-Zuſammenhang der Wirklichkeit hat.

2) Wo das Schöne ſich zeigt, iſt die Idee der Unendlichkeit, ſo zu ſagen, dem Stoff eines endlichen Daſeyns einverleibt. Darum ſetzt das Schöne immer in ſeiner Verwandlung in einen freien und geiſtigen Begriff eine ſinnliche Wahrnehmung voraus.

3) Das Schöne, als Idee erfaßt, iſt etwas Urſprüngliches, Abſolutes, das heißt, daß wir die Idee des Schönen nicht aus der Erfahrung hernehmen, von welcher ſie nur das Abgeſonderte ſeyn würde; im Gegentheil iſt ſie das in unſerm Wiſſen urſprünglich Begründete, und wir gewahren das Schöne nur, wenn die urſprüngliche Idee ihr Gegenbild in einer concreten Wirklichkeit findet und entfaltet.

4) Für das Schaffen des Schönen in den ſchönen Künſten darf man als Grundſatz weder die abſolute Idealiſirung, noch die abſolute Nachahmung der Natur aufſtellen, ſondern die Idea-

Digitized by Google

liſirung der Natur oder der Wirklichkeit. Das Schöne endet da, wo keine Einheit zwiſchen Idee und Form mehr ſtattfindet, — eine Einheit, die uns in der Wahrnehmung ſelbſt genügt. Es folgt hieraus, daß das Schöne ſich nicht in allen Gebieten der Wirklichkeit darbietet, noch unter allen Umſtänden. Darum iſt nicht jedes wirkliche Ding eine äſthetiſche Aufgabe und dem Künſtler wird durchaus nicht die Wahl ſeiner Aufgabe gleichgültig ſeyn. Jedoch muß man eingeſtehen, daß viel von der Kraft des Genies abhängt, welche ſelbſt einen wirklichen Gegenſtand, der an ſich nicht äſthetiſch iſt, durch die freie Idee zu beſeelen vermag.

Das allgemeine Merkmal aller Schönheit iſt: daß es gefällt. Es muß alſo zwiſchen dem Gegenſtande, der dieſe Wirkung macht, und dem Subject, welches fähig iſt ſolche zu empfinden, ein gewiſſes Verhältniß ſtattfinden, welches aus der Einheit der Wirklichkeit ſelbſt, oder, um ſo zu ſagen, einer vorherbeſtimmten Harmonie zwiſchen der materiellen Beſchaffenheit und dem geiſtigen Zuſtande hervorgeht.

Ehe wir uns über das Verhältniß dieſer beiderlei Exiſtenzen Rechenſchaft geben können, müſſen wir, um äſthetiſcher Weiſe zu ſprechen, verſuchen, die Erſcheinungen zu ſpecificiren und zu zergliedern, welche wir jedesmal in uns und außer uns wahrnehmen, ſobald als uns etwas gefällt. Demnach ſcheint die Beobachtung folgende Thatſachen und Geſetze aufzuſtellen.

Das Gefühl des Schönen geht aus der Wahrnehmung (oder Anſchauung) und der angenehmen Aufregung, welche es im Leben unſerer Seele bewirkt, hervor. Aber nicht allemal iſt deshalb eine angenehme Aufregung äſthetiſch; die äſthetiſche Wirkung beſteht nicht ganz allein in der angenehmen Empfindung.

Das äſthetiſche Vergnügen muß folgende Eigenſchaften haben, die ihm zukommen.

Digitized by Google

1) Muß es ein reines und unmittelbares Vergnügen ſeyn, das heißt ein Vergnügen, welches ohne Hülfe der Verſtandesthätigkeit aus der Wahrnehmung ſelbſt entſteht.

2) Das äſthetiſche Vergnügen muß unintereſſirt ſeyn, das heißt, daß daſſelbe keine andere Abſicht hat, als den Genuß, der aus der Betrachtung des Schönen ſelbſt entſteht, ohne daß man nöthig hat, andere, dem angeſchauten Gegenſtand fremde Betrachtungen zu Hülfe zu nehmen.

3) Daher muß man vorerſt das äſthetiſche Vergnügen wohl unterſcheiden von dem blos ſinnlichen Vergnügen, welches in nichts beſteht, als in dem angenehmen Reiz der Sinne, und ſodann von dem eigennützigen Vergnügen, welches aus der Vorſtellung der Nützlichkeit einer Sache herkommt, ferner von dem geiſtigen Vergnügen, welches auf der Betrachtung, eine Erkenntniß erlangt zu haben, beruht, folglich auch von dem moraliſchen Vergnügen, welches auf die Idee des moraliſch Guten und ſeiner Verwirklichung gegründet iſt, und endlich muß man es auch von der religiöſen Seligkeit unterſcheiden, die ihren Urſprung in der Idee von der Gottheit nimmt.

So laßt uns ausſprechen, daß das Gefühl des Schönen im unmittelbaren Gewahrwerden der Einheit zwiſchen der Wirklichkeit und dem Menſchen beſteht.

Das ſind in ſubjectiver Bedeutung die Merkmale, welche das Schöne bezeichnen, oder ebenſowohl das Gefühl des Schönen. Sehen wir nun, welches die Bedingungen und Anlagen in der Einrichtung der objectiven Wirklichkeit ſind, die jenem Gefühle ſein Entſtehen geben und mit ihm zuſammenwirken.

Nach Vorhergehendem wird ein Gegenſtand ſchön ſeyn, wenn er in unſerer Seele unmittelbar durch die Idee der Einheit zwiſchen dem Menſchen und der Wirklichkeit ein Vergnügen erweckt. Alſo muß, daß eine ſolche Wirkung ſtattfinden kann:

Digitized by Google

1) ein in der Wirklichkeit beſtimmter Gegenſtand da ſeyn, eine concrete Wirklichkeit, welche man auf irgend eine Weiſe betrachten kann.

2) Genügt es noch nicht, daß der Gegenſtand in ſich abgeſchloſſen beſtimmt ſey, um ein äſthetiſcher Gegenſtand zu werden. Es erfordert dies die Verbindung mit einem neuen Elemente. Der concrete Gegenſtand muß ſich in einem gewiſſen Verhältniß mit dem menſchlichen Begriffe befinden, der mit der urſprünglichen Beziehung des Menſchen und der Wirklichkeit übereinkommt. Hierdurch wird es möglich, daß eine Anſchauung entſteht, in welcher dieſe reine und urſprüngliche Beziehung ſich darthun kann. Es iſt eigentlich dieſe Beziehung ſelbſt, die, ohne Hülfe einer Ueberlegung, uns in der Anſchauung eines concreten Gegenſtandes gefällt, und welche ſolchen zu einem äſthetiſchen Gegenſtand macht; denn aus dieſer Beziehung und aus dieſer Anſchauung derſelben geſtaltet ſich die Gewahrwerdung der Idee der Einheit zwiſchen dem Daſeyn des Menſchen und einem allgemeinen Seyn.

3) Folgt hieraus, daß der Grund aller Schönheit die Geſtalt iſt, aber die ideale Geſtaltung eines Gegenſtandes, das heißt dieſe der verſchiedenen Weiſen ſeiner Exiſtenz, die mit ſeinem weſentlichen reinen Beſtande identiſch iſt. Das kommt darauf hinaus, daß ein Gegenſtand ſchön iſt, inſoweit er vollkommen in ſeiner Art iſt, und daß ſeine Geſtaltung in unſere Seele das Gepräge ſeines Seyns überträgt.

Und hierin liegt das innigſte Verhältniß, welches überall zwiſchen dem Schönen und Wahren ſtattfindet. Wenn unſere Vernunft durch die Uebereinſtimmung ſich befriedigt findet, welche ſie zwiſchen dem Seyn eines Gegenſtandes und der Geſtaltung, unter welcher er ſich ihr darſtellt, erkennt; ſo nennen wir dieſe Einheit zwiſchen der Wirklichkeit des Gegenſtandes und dem in

Digitized by Google

unſerer Vernunft empfangenen Begriff — Wahrheit. Wenn überdies noch die Geſtaltung des Gegenſtandes ſo völlig eins iſt mit dem Beſtand, den unſere Seele zu betrachten ſich erfreut, nicht blos als eines ſchlechthin wahren Daſeyns, ſondern als eines Stempels, welcher das Gepräge der Idee auf den Stoff einer concreten Wirklichkeit drückt: alsdann empfinden wir ein äſthetiſches Vergnügen und ſprechen von der Schönheit des Gegenſtandes. Es kümmert uns dann wenig, ob dieſer Gegenſtand wahr ſey oder nicht, ob er ſich in der Wirklichkeit der Natur, oder als Gebilde der Poeſie oder Kunſt vorfindet. In der That, dieſer Gegenſtand trägt ſo rein und vollkommen einen Charakter von Wirklichkeit an ſich, er zeigt unſere innere Natur in einer ſolchen anmuthigen Uebereinſtimmung mit der gegenſtändlichen Natur, daß, wenn er nicht in der Wirklichkeit iſt, doch ſo wenigſtens ſeyn könnte, indem er in dem Einklange ſeiner Geſtaltung mit ſeinem Beſtande das Leben ſeines Seyns trägt.

So iſt alle Schönheit auf Wirklichkeit gegründet, aber alles Wirkliche enthält nicht Schönheit. Wenn wir vollkommen wären, ſo würden wir wahrſcheinlich die Schönheit ſehen, wie wir die Wahrheit überall erkennen würden; aber wie wir ſind, nach allen Seiten in unſern Organen und Fähigkeiten beſchränkt, ſind wir immerfort dem Irrthum in der Wahrnehmung der einen und der andern ausgeſetzt. Das Gefühl verirrt ſich in der Anſchauung, wie die Vernunft in der Reflexion. Jeder ſchafft ſich ſein Ideal des Schönen, wie er ſeinen Grund der Ueberzeugung feſtſetzt; jeder fühlt das Schöne, wie das Wahre, nämlich nach ſeiner äſthetiſchen oder geiſtigen Entwickelung. Wo nun die Probe des Schönen finden? Vielleicht giebt es ebenſowenig einen durchaus entſcheidenden Prüfſtein der Schönheit als der Wahrheit. In der Würdigung des Schönen findet ſich vielleicht ſogar noch mehr Schwankendes und Ungewiſſes,

Digitized by Google

als in der Würdigung des Wahren, weil unſere Empfindungen unmittelbarer, viel ſich ſelbſt beſtimmender und darum unſerer Aufſicht viel leichter ſich entziehend ſind, als unſere Urtheile, unſere Ueberlegung und die andern Operationen unſers Denkens.

Darum muß ſich jeder auf ſein eignes Gefühl des Schönen berufen, wie in Angelegenheiten der Wahrheit und der Sittlichkeit ſich jeder auf ſeine Vernunft und ſein Gewiſſen beruft; dies ſind hier die einzigen Richter, welche die menſchliche Freiheit anerkennen ſoll und kann.

Jedoch iſt es unmöglich, eine gewiſſe Gleichheit in der äſthetiſchen Bildung des Menſchen zu verkennen. Wie es allgemeine Geſetze giebt, nach welchen unſere Vernunft verfährt, wie ungefähr in allen Menſchen die Erſcheinungen im Gewiſſen dieſelben, oder wenigſtens ähnlich ſind, ebenſo gehören die Gefühle, welche die Anſchauung des Schönen hervorbringt, mehr der Menſchheit als dem Einzelnen an. Nur in der Anwendung auf die Menge der Gegenſtände ſind dieſe Empfindungen in den verſchiedenen Individuen nothwendig nach dem Grade der Vollkommenheit, von deſſen Höhe herab jeder die Gegenſtände anſchaut und deren urſprüngliche Geltung im Weſen des Seyns empfindet, abweichend. Die nämlichen Abweichungen thun ſich dar in den Begriffen vom Weſen und in den Sitten der Menſchen, ohne uns zu hindern, eine Allgemeinheit der Geſetze der Vernunft und des moraliſchen Gefühls anzunehmen. So auch, unerachtet aller der auffallenden Unterſchiede, welche wir immer in der Beurtheilung des Schönen bei den verſchiedenen Völkern, bei den verſchiedenen Einzelnen und nach den verſchiedenen Altern der Völker und der Einzelnen wahrnehmen, müſſen wir doch ein unerſchütterliches und ewiges Gepräge des Schönen anerkennen. Es muß ſeyn; denn wir haben davon ein Bewußtſeyn und dazu eine Liebe. Aber dieſes Gepräge iſt in der

Digitized by Google

Seele des Menſchen und nicht in der Wirklichkeit der Gegenſtände. Es giebt keine Muſterſchönheit, kein durchaus Schönes, es giebt keine äſthetiſche Vorſchrift. Im Gegentheil! alles Wirkliche, was fähig iſt der Anſchauung des Menſchen das Schöne darzubieten, beſitzt in ſich ſelbſt ſeine muſterhafte Schönheit. Es folgt hieraus, daß es viele Gattungen des möglich Schönen giebt, und noch überdies, daß jeder Gegenſtand nur ſchön iſt, inſoweit er in ſeiner Gattung ſchön iſt.

Man muß ebenfalls verſchiedene Grade der Schönheit annehmen, aber dieſe verſchiedenen Grade können nur in Bezug auf die verſchiedenen Gattungen des Schönen nach ihrer urſprünglichen Geltung zu der Realität und zu ihrer Geſtaltung im Allgemeinen angenommen werden. Hiernach wird ein ſchöner Gegenſtand unter den Schönheiten einer andern Gattung einen um ſo höhern Grad einnehmen, als der Begriff der urſprünglichen Wirklichkeit um ſo vollkommener durch die vorliegende Form hindurch, in welcher der Gegenſtand angethan iſt, zu unſerer Seele gelangt.

Das Schöne iſt alſo nicht blos eine innere Angelegenheit, wobei es von der Individualität eines jeden abhängt, ob ein Gegenſtand ſchön ſey oder nicht, es muß eine in ſich beſtimmte Exiſtenz enthalten und darſtellen. Das Schöne, als das Wahre, hat zugleich eine objective Bedeutung, das heißt, daß es einen innerlichen und abſoluten Werth einſchließt, abgeſehen von eines jeden individuellen Empfindungen. Hieraus geht ein Grundſatz von größter Wichtigkeit für die Künſte und für die Prüfung der ſchönen Künſte hervor, nämlich, daß man bei der Schätzung des Schönen ſich nicht darauf beſchränken muß, es aus einem blos individuellen Geſichtspunkte zu beurtheilen. Das Schöne iſt nicht gleich dem Intereſſanten oder Anziehenden, welche in der That nur einen ſubjectiven Werth haben. Das Intereſſante hängt von der Weiſe ab, mit welcher ein Gegenſtand die Em-

Digitized by Google

pfindung reizt, oder von der perſönlichen Neigung des Individuums, ohne die reine Bedeutung der Geſtaltung des Gegenſtandes zu beachten. Man muß jedoch bekennen, daß das Intereſſante ein untergeordnetes Element des Schönen iſt, von welchem es mehr oder weniger die nothwendige Folge iſt.

Aus alle dem Vorhergehenden muß man den Schluß ziehen, daß das Schöne nicht durch die ſinnliche Wahrnehmung allein, noch durch den bloßen Gedanken begriffen wird, ſondern daß es Gegenſtand der innigſten Einheit aller geiſtigen und ſinnlichen Kräfte in der Thätigkeit der Seele iſt.

Sich Rechenſchaft von dieſen Kräften und der Weiſe, wie die verſchiedenen Formen des Schönen ſie in unſerer Seele anregen, geben, iſt, ſoviel als möglich, das Gefühl auf den Begriff zurückführen, es iſt die Verhältniſſe zwiſchen dem Schönen und Wahren entwickeln.

Wir wollen nun verſuchen, in dem weiten Bereich des Schönen die wichtigſten Geſichtspunkte, aus welchen, wie uns ſcheint, es in den verſchiedenen Sphären ſeiner Anwendung in's Auge gefaßt werden muß, feſtzuſetzen, um ſeine Verhältniſſe zum Wahren zu entwickeln. Das Schöne ſtellt ſich unſerer Seele in zwei Offenbarungsformen dar: in der Natur und in den ſchönen Künſten.

Sprechen wir zuerſt von dem Schönen in der Natur.

Um das Schöne in der Natur darzulegen, muß man:

1) den Begriff von der Natur an ſich auffaſſen,

2) ihre Beziehungen zu dem Geiſte erkennen, und

3) endlich mit ihr die Idee des Schönen an ſich vergleichen.

Der Begriff der Natur folgt unmittelbar aus dem Begriffe des allgemeinen Daſeyns. Die Natur iſt die Herausſtellung der Vielfältigkeit der Dinge, durch die der Wirklichkeit einwohnende Kraft. Der Geiſt iſt die Offenbarung der Einheit des

Digitized by Google

Daſeyns, eine Einheit, welche ſich der materiellen Vielheit gegenüber geltend macht. Das ſtoffhaltige Seyn des Geiſtes beſteht in dem Wiſſen, welches er von materieller Wirklichkeit hat. Alſo können die Beziehungen zwiſchen der Natur und dem Geiſte auf folgende Weiſe ausgeſprochen werden:

1) Die eine und der andere ſetzen ſich gegenſeitig.

2) Beide folgen nothwendig aus dem Begriff des Daſeyns.

3) Die Natur ſchließt die Elemente der Ideen, welche ſich im Geiſte durch das Denken bilden, in ſich ein. Die Ideen ſchlummern, ſo zu ſagen, in der Natur; es iſt in dem Geiſte, daß ſie vermittelſt des Bewußtſeyns eine unabhängige Subſtanz annehmen.

Für das Schöne folgen aus dieſen Beziehungen nachſtehende Sätze:

1) Das Schöne muß in der Natur wirklich ſeyn, weil alle Ideen des Geiſtes nothwendig in der Natur enthalten ſind.

2) Aber das Schöne exiſtirt darin nur als Urſtoff und ohne daß die Idee zu ihrer Freilaſſung, zu ihrem unabhängigen Seyn gelangt iſt, indeß das Schöne in den Künſten nichts Anderes iſt, als die in der Natur angedeutete Offenbarung und Entfaltung der Idee.

3) Im Schönen der Natur bezieht ſich ganz allein die Form auf das Individuum, welches in ihr angethan iſt, auf das unmittelbare und concrete Daſeyn, indeß in den ſchönen Künſten die Form ſich auf die allgemeine Bedeutung der Idee bezieht. In der That! ein ſchöner Gegenſtand in der Natur iſt es, inſofern ſeine Form und das Individuum in ſeiner Beſonderheit wahrhaft und urſprünglich darſtellt, was ſoviel ſagen will, daß die ſchönſten Gegenſtände in der Natur die ſind, welche in ihrer Individualität am vollkommenſten entwickelt ſind, auf das Reinſte die Art darſtellen, indem ſie das treueſte und charak-

teriſtiſchſte Bild geben. So ein Baum, der durch die glückliche Ausbildung aller ſeiner organiſchen Theile uns den wahren Typus ſeiner Art in dem angeſchauten Individuum darbietet, wird ein ſchöner Gegenſtand ſeyn; eine Landſchaft, welche, durch eine glückliche Zuſammenſtellung von charakteriſtiſchen Gegenſtänden die Eigenthümlichkeit der Oertlichkeit bezeichnend, die Natur in ihrer Einheit zeigt, gefällt uns durch ihre Schönheit. Wir nennen eine menſchliche Geſtalt ſchön, wenn ſie in ihren Formen und den Verhältniſſen ihrer Theile und in der Geſammtheit ihrer Umriſſe den wahren Ausdruck der Vollkommenheit, oder einer menſchlichen Vollendung einſchließt. So viel als es Ideen des Vollkommenen giebt, ſo viel verſchiedene Formen giebt es ſie auszudrücken. Alſo iſt die Idee das Unendliche, folglich die Zahl der Formen, in welchen ſolche verkörpert werden kann, muß jener gleich ſeyn. Auf dieſe Weiſe erklärt ſich die unermeßliche Mannigfaltigkeit der verſchiedenen Gattungen und der verſchiedenen Schattirungen des Schönen, vorzüglich der menſchlichen Schönheit, bei der die Idee viel freier in den Weiſen ihrer Offenbarung iſt, als überall ſonſt in der Natur. Aber hier wie überall beruht die Schönheit immer in der Uebereinſtimmung zwiſchen der Idee und der Form, in der Wahrheit und Aechtheit des Gepräges.

Auch giebt es Erſcheinungen in der Natur, welche wir ſchön nennen, ohne daß es ſcheint, ſie hätten den Einklang zwiſchen der Idee und der Form. Der Sonnenuntergang, das Meer, der geſtirnte Himmel, ein Gewitter, ſcheint mir, gefällt uns nur, weil die Idee des Unendlichen die beſchränkte Form überſteigt, und es iſt gerade in dieſer Erhebung der Idee über die Form, daß das Erhabene beſteht. Es ſetzt alſo doch einen Contraſt, eine Diſſonanz zwiſchen der Idee und der Form voraus, eine Diſſonanz jedoch, welche allemal ſich in der Idee der



Digitized by Google

Freiheit auflöſt, durch welche der Menſch über die Größe und das Geſchick in der Natur ſiegt und ſich zu der Anſchauung des Unendlichen der Gottheit erhebt.

Gehen wir nun zum Schönen in den Künſten über.

Wir müſſen den Begriff der Kunſt auf dem Grunde der Freiheit des Menſchen ſuchen. Hier nur wird das Daſeyn Idee, das heißt, daß es zum Wiſſen ſeiner Wahrheit und ſeiner Weſenheit gelangt. In dem Begriffe ſeiner eignen Macht liegt die Freiheit. Man kann die Kunſt folglich vorläufig ſo erklären: die freie Offenbarung der Idee in ihrer nothwendigen Einheit mit der Wirklichkeit. So iſt die Form, unter welcher die Wirklichkeit erſcheint, nicht mehr in der Kunſt wie in der Natur das ſclaviſch Zufällige und durchaus Seyn des Einzelnen, ſondern ſie verbindet ſich weſentlich mit der Idee, welche ſich im Individuum der Anſchauung offenbaren will. Eigentlich kennt die Kunſt keinen andern Zweck als die einzelne Offenbarung der Idee. Alles, was dieſem Zweck fremd iſt, gehört nicht zu der Angelegenheit der Kunſt.

Die Originalität in der Kunſt findet ſich da, wo ein Werk ſich unſerer Seele als die reine Hervorbringung der idealen Freiheit zeigt. Die künſtleriſche Schöpfung beſteht alſo in der Verwandlung der frei erfaßten Idee in eine abgeſchloſſene Wirklichkeit, ſo daß dieſe das Bild der Idee wird.

Der Künſtler ſoll alſo nicht blos erſonnenen Gedanken folgen, vielmehr ſoll er trachten das zu verwirklichen, was man das ſchöne Ideal nennt, was nichts Anderes iſt, als ein lebendiger und anſchaulicher, mit Freiheit gedachter Begriff einer Wirklichkeit.

Das Nachdenken dient nur dazu, das Ideal mit um ſo mehr Beſtimmtheit zu verwirklichen.

Die erzeugende Kraft des Schönen in den Künſten iſt die

Digitized by Google

Einbildungskraft. Man kann die Einbildungskraft erklären als den Geiſt, der ſich ſelbſt in der urſprünglichen Einheit des Daſeyns anſchaut; dies iſt zugleich die Idee der in ſich abgeſchloſſenen Wirklichkeit; in der Einbildungskraft erblickt ſich der Geiſt in ſeinem innerſten Zuſammenhange mit der Wirklichkeit. Folglich iſt die Wahrheit die von der Vernunft, im Bewußtſeyn des Menſchen, aufgefaßte Wirklichkeit. Mithin iſt die Wahrheit der Grund der Einbildungskraft und alles Schönen, was dieſe erzeugt.

Das Gefühl der Nothwendigkeit, die Wahrheit für den Grund der Schönheit anerkennen zu müſſen, trieb viele Kritiker, Künſtler und Dichter, als allgemeinen Grundſatz für alle Künſte die abſolute Nachahmung der Natur aufzuſtellen. Unter den Alten iſt es hauptſächlich Ariſtoteles, der dieſen Grundſatz aufſtellt; ſeit der Wiedergeburt der Wiſſenſchaften und ſchönen Künſte iſt es beſonders die engliſche und holländiſche Schule, welche ihn in Anwendung auf das Schöne befolgt und entwickelt hat. Aber wir müſſen bemerken, daß dieſe aus einem ſpeciellen verſchobenen Geſichtspunkte ausgehende Meinung übertrieben und fehlerhaft iſt. Die bloße und ſclaviſche Nachahmung der Natur kann nicht die höchſte Vorſchrift für die Kunſt ſeyn; denn die Kunſt hat gerade die Abſicht, ſich die Natur zu unterwerfen, um ſie aus dem Standpunkte der freien Idee wieder zu erſchaffen. Man ſollte daher meinen, daß Ariſtoteles unter dem Ausdruck *Μίμησις* etwas dem Künſtler Würdigeres verſtände, als die ſclaviſche Nachahmung der Natur wäre.

Eine andere Ueberſchwenglichkeit hat nicht gefehlt ſich in Sachen der Kunſt einzudrängen: es iſt der Grundſatz abſoluter Idealiſirung, ein Grundſatz, welcher vielleicht unſern Schiller in der erſten Begeiſterung ſeiner Jugend leitete. Wie es außer der Natur und ohne die Natur weder einen Geiſt, noch eine



Digitized by Google

geiſtige Freiheit giebt, ebenſo vermöchte die Idee nicht ſich in einem Körper, den ſie ſich unabhängig von der Natur ſchüfe, zu offenbaren. Im Gegentheil, das Weſen der Kunſt beſteht gerade darin, die in die Natur verſenkte Idee vermittelſt der Kräfte, welche der Natur ſelbſt eigen ſind, aus ihr hervorgehen zu laſſen.

Es folgt hieraus, daß die Kunſt zum weſentlichen Urſtoff die Wirklichkeit der Natur haben muß, mögen es die natürlichen Dinge außer uns, mag es das natürliche Leben des Menſchen ſeyn. Man kann alſo das Grundgeſetz der Kunſt ſo ausſprechen: Bediene dich der Wirklichkeit der Natur als eines Sinnbildes (Ebenbildes) der freien Idee, von der ſie ſchon die Grundzüge in ſich trägt. Aus dem, was wir in Beziehung auf die Kunſt feſtſtellten, über ihren Zweck und ihr Grundgeſetz, iſt es leicht, die allgemeinen Beziehungen abzuleiten, welche zwiſchen der Natur und der Kunſt ſtattfinden. Dieſe Beziehungen ſind keine blos äußerlichen, wie gewiſſe Philoſophen geſagt haben. Im Gegentheil, es findet in der Kunſt eine Uebertragung der Natur in die Idee ſtatt, was innigſte und bleibende Verhältniſſe zwiſchen der Natur und Kunſt vorausſetzt. Man hat alſo Unrecht zu ſagen, daß der Künſtler ſich der Natur bediene, wie der Handwerker ſeiner Materialien. In der That, die Kunſt beſteht in nichts Anderm, als mit Freiheit die Wirklichkeit der Natur in ihre ſinnbildliche Form auszulegen.

Die vorhergehenden Bemerkungen deuten uns an, was man unter der Wahrheit in der Natur und der äſthetiſchen Wahrheit zu verſtehen hat. Die Wahrheit in der Natur iſt die bloße Einheit des Einzelnen an und für ſich. Es findet ſich dieſe überall, wo ein in ſich abgeſchloſſenes Wirkliches in völligem Einklang mit ſeiner Geſtaltung ſteht. Die äſthetiſche Wahrheit im Gegentheil iſt die Uebereinſtimmung zwiſchen der

Digitized by Google

ſrei aufgefaßten Idee und der Form der Wirklichkeit, welche ihr zum Sinnbilde dient. Es folgt aus dieſen beiden Begriffen, daß die natürliche Wahrheit einen Grundſtoff der äſthetiſchen Wahrheit ausmachen muß, aber daß ſie nicht daſſelbe, was die letztere, iſt. Der Charakter der äſthetiſchen Wahrheit beſteht gerade darin, daß die natürliche Wahrheit nicht unterdrückt, aber durch die Auffaſſung des Künſtlers modificirt, entfaltet und veredelt ſey.

---

## Von den Beziehungen, welche zwiſchen dem Wahren und dem Schönen ſtattfinden. Von Herrn Armand de Fleury.

Das Wahre iſt die Wahrheit und die Wahrheit iſt der Gegenſtand der allgemeinen Wiſſenſchaft; denn die Wiſſenſchaft als Allgemeinbegriff von der Welt iſt nichts Anderes, als der Begriff davon, was iſt, von dem Seyn, und was iſt, iſt die Wahrheit.

Die hier von der Commiſſion unter dem Titel: „Beziehungen, welche zwiſchen dem Wahren und Schönen ſtattfinden" aufgeſtellte Frage wäre alſo ſchon unermeßlich; ſie wäre ſchon über alles menſchliche Vermögen und man müßte ſie, ſo ſcheint mir, an Gott ſtellen, ſelbſt wenn ſie ſich auf die Unterſuchung über die Theorie des Wahren beſchränkte. Daher, wenn man berückſichtigt, daß, um die Beziehungen, welche zwiſchen dem Wahren und Schönen ſtattfinden, zu ermitteln, die Kenntniß des Schönen nicht weniger unerläßlich iſt, als die des Wahren; ſo iſt es einleuchtend, daß die Verwegenheit der Anmaßung, eine Materie von ſolcher Schwierigkeit und Wichtigkeit in wenig

Digitized by Google

Stunden, von einer Sitzung zur andern, von geſtern auf heute abzuhandeln, nur der Höhe der Unternehmung gleich wäre.

Gewiß, meine Herren, ich würde glauben Ihre Gedanken ſehr übel auszulegen, würde glauben, zu wenig Gerechtigkeit dem Scharfſinne widerfahren zu laſſen, der die Aufſtellung der herrlichſten Aufgabe geleitet hat, wenn ich vorausſetzte, daß Sie unter gegenwärtigen Umſtänden auf etwas mehr zählten, als eine einfache, ſehr flüchtige, ſehr allgemeine Andeutung der Beziehungen von den Grundſätzen und der Natur, welche dem Wahren und dem Schönen gemein ſeyn könnten. Wenn die Frage, wie ich glaube, in dieſe Gränzen gefaßt ſeyn ſoll, ſo würde ich die Kühnheit haben, mich ihr zu nahen, auf keinen Fall jedoch ohne Sie vorläufig zu fragen, ob Sie mir nicht einige Augenblicke Ihre wohlwollende Aufmerkſamkeit ſchenken würden.

Das Wahre und das Schöne haben mehr noch als Beziehung, meine Herren, mehr als Wahlverwandtſchaft zu einander; ſie haben nur ein und daſſelbe Grundgeſetz, ein und dieſelbe Natur; ſie entſpringen das eine aus dem andern und man könnte ſagen, daß beide nur eins wären. Das Wahre iſt wie der Grund des Schönen, das Schöne iſt wie die Geſtalt, die Farbe, die Offenbarung des Wahren; und dies bewegt den göttlichen Plato zu ſagen, daß das Schöne nichts als das Leuchten des Wahren iſt.

Alſo die Frage über die Beziehungen, welche zwiſchen dem Wahren und Schönen ſtattfinden, iſt nothwendig auf die Gemeinſchaft der Gründe und der Natur zwiſchen dem Schönen und Wahren zurückzuführen, und eine neue Frage, deren Entſcheidung unmittelbar ſich auf die Sicherheit der Verhandlung bezieht, iſt, zu wiſſen, ob das Wahre und das Schöne nur gemeinſchaftlich die Natur und Gründe haben, die wir ihr gemeinſchaftliches Weſen nannten.

Eine Beobachtung wird Ihnen, meine Herren, ſo wie mir, ohne Zweifel immer aufgefallen ſeyn, daß man bei dem Anblick einer ſchönen Sache oft die Idee des Schönen durch den Ausſpruch, daß ſie wahr ſey; beim Anblick einer Sache, die ſchön oder wahr iſt, die Idee, daß ſie ſchön oder wahr ſey, durch den Ausſpruch, daß ſie gut iſt, und daß man beim Anblick einer Sache, welche ſchön, wahr oder gut iſt, die Idee, daß ſie ſchön, wahr oder gut ſey, durch den Ausſpruch, daß ſie ordentlich iſt, ausdrückt.

Das Gute und die Ordnung ſind alſo, ſo zu ſagen, Eins mit wahr und ſchön, oder wenigſtens in einer ſehr innigen Gemeinſchaft im Grund und in der Natur mit dem Wahren und Schönen, da ſie die andern mit betreffen, da die Benennung, welche dazu dient, das eine von dieſen zu bezeichnen, die Idee von allen anregt.

Dies ſo plötzlich hingeſtellt, frage ich Sie, meine Herren, und frage mich ſelbſt, ob das Wahre, das Schöne, das Gute und die Ordnung nicht vor Allem das Seyn vorausſetzen, das Seyn nicht vor Allem nothwendig iſt, daß das Wahre, Schöne, Gute und die Ordnung ſey? Auf dieſe Frage iſt nur eine Antwort möglich, dieſe, daß das Seyn der allgemeine Grund iſt; die Natur iſt die allgemeine Weſenheit von dem Wahren und Schönen und die Ordnung von dem Guten.

Aber, wird man mir entgegnen, was iſt denn das Seyn? Iſt die Lüge nicht wie die Wahrheit? die Mißgeſtalt, iſt ſie nicht wie das Schöne iſt? das Uebel, iſt es nicht wie das Gute iſt? Die Unordnung, iſt ſie nicht wie Ordnung iſt? — Nein, meine Herren, ich ſpreche es getroſt aus, ich erkläre mit einer tiefen und unerſchütterlichen Ueberzeugung: Nein! die Lüge, die Mißgeſtalt, das Uebel und die Unordnung ſind nicht wie das Wahre, das Schöne, das Gute und die Ordnung ſind; jene haben Exiſtenz, aber ſie haben kein Seyn. Dieſe Wahrheit findet ſich

Digitized by Google

überdies in allen Dingen, ſowohl im Alltäglichen, wenn man ſagt: das iſt nicht in der Natur, denn die Natur iſt die Offenbarung des Seyns; ſo auch der Philoſoph, wenn er erklärt, daß einander widerſprechende Exiſtenzen nicht nur keine Gemeinſchaft mit einander, ſondern eben ſo wenig irgend eine Beziehung des Grundes oder der Natur hätten; denn die Lüge iſt Verneinung der Wahrheit, die Mißgeſtalt der Schönheit, das Uebel des Guten, die Unordnung der Ordnung. Die einen haben alſo nicht und können nicht denſelben Grund haben, nicht dieſelbe Natur der andern, und da das Seyn der Grund und die Natur des Wahren, des Schönen, der Ordnung und des Guten iſt, ſo haben Lüge, Mißgeſtalt, Uebel, Unordnung ganz und gar nicht ihren Grund und ihre Natur im Seyn, und ſind die Abweſenheit des Seyns und deren Verneinung.

Und man wolle hier nicht etwa den Sinn meiner Worte mißverſtehen, meine Worte verdrehen und mir in den Mund legen, daß es kein Uebel gäbe, daß das Uebel keine relative Exiſtenz hätte, um mich ſodann die Moral leugnen zu laſſen, die ſich auf die Exiſtenz des Guten und Ueblen gründet. Die Moral leugnen, meine Herren, — wolle Gott nicht, daß ich ſie leugne. Aber weit entfernt ſie zu leugnen, verſichere ich ſie im Gegentheil, wenn ich ſetze, daß das Uebel nicht im Seyn iſt, das heißt natürlich wie das Gute; und wer nun hier die Moral leugnete, würde ſie ſammt der Gottheit leugnen; wenn Einer hier die Schneide der Worte in ſein Innerſtes führte, ſo wäre es der Menſch, welcher zu ſagen wagte, im Widerſpruch mit mir: daß das Uebel im Seyn wäre, denn das Seyn iſt Gott und ſein Bild, und zu ſagen: daß das Uebel als Grund das Seyn hätte, wäre gleichbedeutend damit, daß das Uebel Gott zum Grunde habe.

Wer durch eine ſo zu beklagende Meinung ſich gegen die

Digitized by Google

Moral erklärte, würde ſich doppelt gegen die Vernunft erklären. Die Vernunft, in der That! die uns ſchon geſagt hat, daß zwei einander widerſprechende Exiſtenzen nicht denſelben Grund haben können, ſetzt hinzu, daß ein Gegentheil nicht ſein Gegentheil erzeugen kann, und daß eine unmittelbare Folge immer von derſelben Natur als ihr Grund iſt. Alſo, wenn wir bedenken, daß die unmittelbare Folge, die unmittelbare Wirkung des Uebels immer in Vernichtung beſteht, das heißt, in Verneinung einer Exiſtenz, welche war, eine neue Exiſtenz anzunehmen ablehnt, was wieder Verneinung iſt; ſo muß man wohl zugeſtehen, daß das Uebel, da es ſo Verneinung erzeugt, ſelbſt Verneinung iſt.

Das Gewiſſen daher, das Gewiſſen, dieſes Maaß unſers moraliſchen Seyns, das Gewiſſen, welches unſerm Seyn wie die Uhr der Dauer iſt, wie ein Wärmemeſſer der Luft, und welches man unſern moraliſchen Weſenmeſſer nennen könnte, befindet es ſich nicht im Schmerz, wenn wir das Unglück hatten, Uebles zu begehen, in Freude, wenn wir ſo glücklich waren, das Gute zu thun? Alſo der Schmerz, den hier das Uebel erzeugt, iſt von deſſen Natur, das Weſen verneinend, welches davon ergriffen wird, und dieſe Verneinung des organiſchen Seyns und Lebens iſt ein Zeichen des baldigen Herannahens des Todes. Alſo das Uebel, welches im Gewiſſen den Schmerz erzeugt hat, iſt eine Verneinung, iſt Verneinung ſelbſt. Gewiß, meine Herren, Alles, was ich die Ehre hatte Ihnen zu ſagen, liegt wohl in der Frage, und es mit Stillſchweigen zu übergehen, hätte nicht die Natur der Aufgabe erfüllt; aber nachdem wir das Wahre, das Gute und die Ordnung von ihrem ſchroffen Gegenſatze befreit haben, ſo beſchäftigen wir uns mit dem vorhergehenden Gedanken, daß ſolche einen Grund und eine Natur haben, welche das Seyn, welche Gott iſt.

Das Schöne und das Gute ſind alſo in Gott und nur

in Gott? Ja, meine Herren, in Gott, welcher das einzige Seyn, welcher allein das wirkliche Seyn iſt. Aber wenn es ſo iſt, woher kommt es, daß ſoviel Dinge, die nicht Gott, doch ſchön, gut und ordentlich ſind? Dies kann nur kraft eines vom Weſen ausgehenden Zuſammenhanges durch die Eigenſchaften Gottes ſtattfinden, der Wahrheit, der Schönheit u. ſ. w. folglich ſo, daß wenn uns in dieſer Welt ein Ding ſchön oder wahr ſcheint, dieſes Ding nur durch Gott und als Ebenbild Gottes ſchön, wahr u. ſ. w. ſeyn kann. Gott, der durch das von ihm eingerichtete Geſetz des Seyns, welches er allen Dingen verliehen hat und ohne welches ſie nicht wären, in allen Dingen gegenwärtig iſt, iſt auch noch in ihnen durch die Eigenſchaften des Seyns gegenwärtig, als die Wahrheit, die Schönheit u. ſ. w. und ſo iſt es auch in der höheren Philoſophie und den catholiſchen Dogmen entſchieden zu ſagen, daß Gott überall ſey; ſehen wir noch das Schöne und Wahre irgend wie und wo, ſo iſt es das Sehen des Unendlichen durch das Endliche hindurch, Gott durch die Erde hindurch.

Wer, meine Herren, wird noch ſich verwundern, wenn aus der Betrachtung des Schönen und Wahren ein geheimes, religiöſes Gefühl hervorquillt? Wer wird ſich verwundern, wenn wir beim überraſchenden Anblick einer ſchönen oder wahren Sache uns über den Naturzuſtand unſers Seyns durch Begeiſterung auf einmal erheben, wenn die Entzückung unſers Geiſtes und Herzens plötzlich alle Energie verdoppelt, verhundertfacht, da es Gott ſelbſt iſt, das unendlich Seyende, welches ſich uns naht, uns rührt, mit uns in einen ſichtbaren Zuſammenhang tritt. In dieſen Augenblicken unbeſchränkter Selbſtkraft und Freude, bisweilen durch ihre Größe tödtlich, ſtreben alle Bedingungen des endlichen Seyns in uns zu verſchwinden; unſere Füße wollen ſich gegen das Geſetz der Schwere über

Digitized by Google

den Boden erheben; wir wollen die Welt umarmen; unſer Blut, dieſes Regende des irdiſchen Lebens, ſtockt inſtinktmäßig in unſern Adern, als ſollten wir ſogleich in das große Leben, welches vor uns iſt, übergehen und deſſen fortgeſetzte Thätigkeit den Tod aufhält.

Zwar ſelten wird dieſes Sehnen der irdiſchen Natur erhört, ſelten die endliche Erſcheinung des Seyns vor der Offenbarung des Unendlichen durch das Wahre und das Schöne geſprengt; aber dieſe Offenbarung ſtützt uns wenigſtens auf der Wanderung, erinnert uns an die große Idee von uns ſelbſt, tröſtet uns in einem ſchmerzensreichen Leben durch das Wahrzeichen, daß das ſelige Leben uns ganz nahe liegt. Jeder von uns wird dadurch dem verirrten Kinde ähnlich, welches nahe war dem Hunger, der Kälte, der Erſchöpfung in der Wüſte zu erliegen, wenn es plötzlich in der Ferne ſeine Mutter, die es ruft, gewahr wird. Bei dieſer überraſchenden Erſcheinung verſchwindet die Müdigkeit der Kräfte, es richtet ſich auf und wir ſehen es der Hütte zueilen, von welcher fern es ſo eben dem Sterben nahe war. Ebenſo arme durch Irrthum in die Wüſte der Prüfungen ausgeſetzte Kinder ſind wir; die überraſchende Offenbarung Gottes und unſerer Heimath, des Gottes, der unſere Mutter wie unſer Vater iſt, giebt uns von Zeit zu Zeit erneuet die Kräfte wieder, die wir verloren hatten, und wir eilen zu dem ewigen Haus, welches, wenn wir es nicht erblickten, uns nie wieder ſehen würde.

O mein Gott! ich kann mich hier nicht enthalten, deinen Namen auszuſprechen; die Gerechten ſind doch ſehr glücklich, vor welchen du dich unermeßlich offenbarſt, ohne Unterbrechung und ohne Schleier! — Die Menſchen ſind doch ſehr unglücklich, welche die ihnen dazu vergönnte Zeit, zu verdienen dich zu ſchauen, dadurch verlieren, daß ſie gegen die flüchtigen Prü-

ſungen anſtoßen und ſie verwünſchen, welche doch nur eine kurze Strecke bis zu einer Freude ohne Maaß und Ende ausfüllen.

---

Wir können hier die Abhandlung des Herrn von Fleury abbrechen, weil der Verfaſſer zu zwar achtbaren erbaulichen Betrachtungen übergeht, welche jedoch die Frage über die Beziehungen zwiſchen dem Wahren und Schönen nicht weiter erörtern.

Jede von dieſen beiden Abhandlungen trägt nicht nur den Charakter ihres Verfaſſers, ſondern auch der einen und andern Nation, welcher der Verfaſſer angehört, an ſich. Dieſe Verſchiedenheit der Auffaſſung des Gegenſtandes und des Ausdrucks der Individualität und der Nationalität, obwohl beide Abhandlungen in einer Sprache abgefaßt ſind, wobei der Franzoſe den Vortheil hatte, daß er in ſeiner Mutterſprache ſchrieb, ſchienen mir ſo bedeutend, daß dadurch der Verſuch entſchuldigt werden mag, den ich machte, die Arbeiten zweier denkender Männer in einer Uebertragung vorzulegen.

Was die zweite Abhandlung anbelangt, ſo wird es dem aufmerkſamen Leſer nicht entgangen ſeyn, daß, wenn man das Wort Gott mit dem Worte Idee vertauſchte, dieſe Aeſthetik des Herrn von Fleury faſt ganz Plato's Ideenlehre wäre; und ſo ſehen wir auch hier auf wunderbare Weiſe, wie die äußerſten Enden, der außerweltliche Gott und die immanente Idee, auf einem höhern Standpunkte, der über beiden Anſichten liegt, in einander fließen, und werden zu der Betrachtung hingedrängt, daß der Geiſt die Schranke aufzuheben ſtrebt, die er ſelbſt aufgeführt hat, und, was die Reflexion für ſich unterſchied, die höhere Speculation wieder auf eine Identität zurückführt und als ein Einsſeyn auffaßt.

---

Druck von J. B. Hirſchfeld in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the library rules or by special arrangement with the Librarian in charge.

| DATE BORROWED | DATE DUE | DATE BORROWED | DATE DUE |
|---|---|---|---|
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| C28(946)M100 | | | |

Digitized by Google

701

Q21

1953

9 1947

Digitized by Google

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

**This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the library rules or by special arrangement with the Librarian in charge.**

| DATE BORROWED | DATE DUE | DATE BORROWED | DATE DUE |
|---|---|---|---|
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| C28(946)M100 | | | |

Digitized by Google

701 Q21

APR 23 1953 9 1947

Digitized by Google